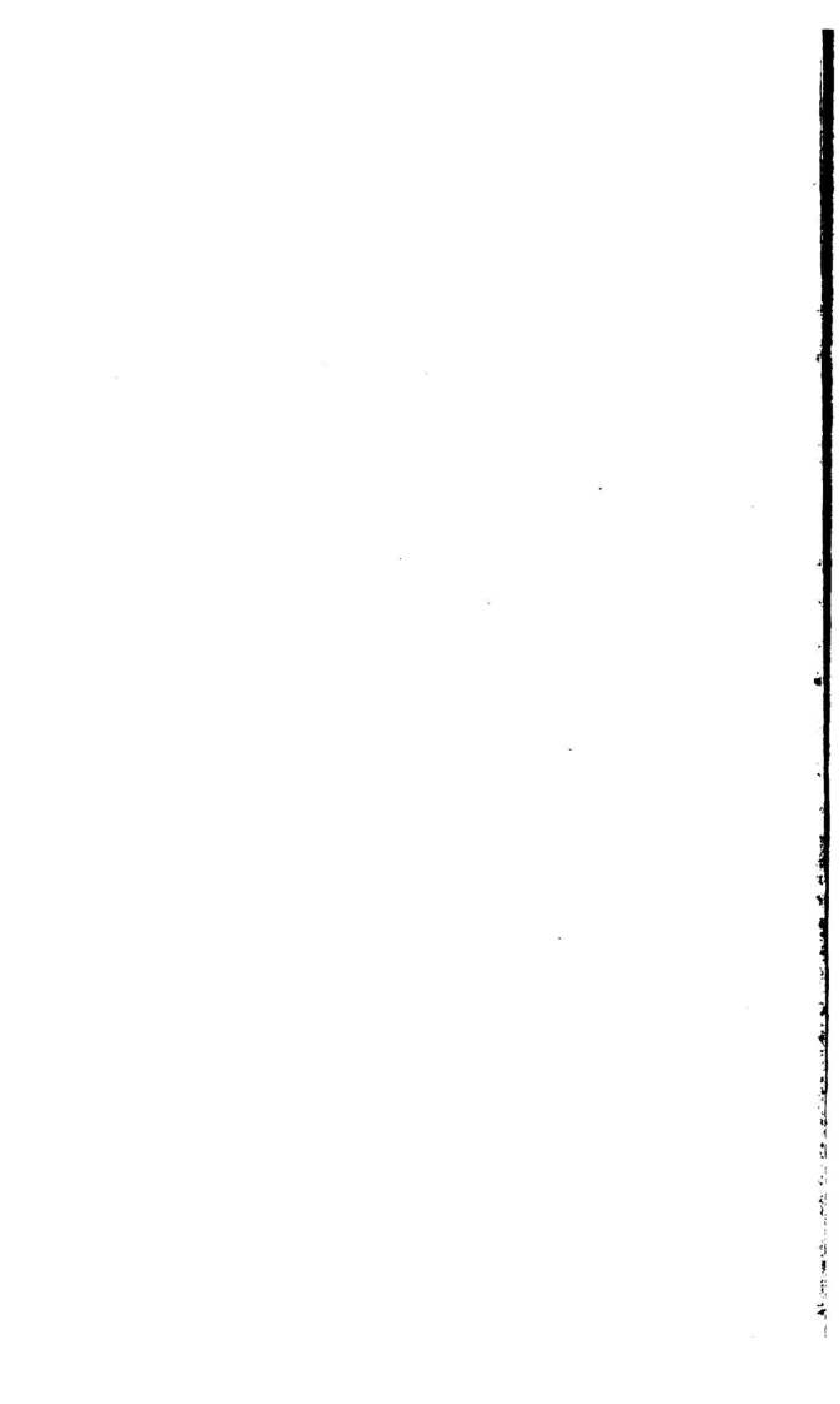
CARLOS VOSSLER

FRAY LUIS DE LEON



COLECCION AUSTRAL

ESPASA - CALPE ARGENTINA, S. A.
BUENOS AIRES - MEXICO



CARLOS VOSSLER FRAY LUIS DE LEÓN



COLECCIÓN AUSTRAL

CARLOS VOSSLER

FRAY LUIS DE LEÓN

ESPASA-CALPE ARGENTINA, S. A.

BUENOS AIRES - MÉXICO

Primera edición popular especialmente autorizada para la

COLECCIÓN AUSTRAL

Traducción directa del alemán por Carlos Clavería

Queda hecho el depósito dispuesto por la ley Nº 11.723

IMPRESO EN ARGENTINA
PRINTED IN ARGENTINE

Acabado de imprimir el 12 de febrero de 1946

Cía. Gral. Fabril Financiera, S. A. - Iriarte 2035 - Buenos Aires

ÍNDICE

I

LA VIDA

Fray Luis de León nació en Belmonte de la Mancha, en agosto de 1527, hijo primogénito de una distinguida familia. Tuvo tres hermanos y dos hermanas y su padre, Lope de León, disfrutó de una gran influencia en la Corte de Madrid y Valladolid como sabio jurista, llegando, más tarde, a oidor de la cancillería de Granada. Gracias a esa influencia hubiera podido prepararle a su primogénito una brillante carrera, amén de dejarle una renta considerable, pero a todo ello renunció voluntariamente el joven Luis. Antes de cumplir los 17 años profesaba en la Orden de San Agustín, en Salamanca, el 29 de enero de 1544. Parece ser que renunció al mundo por propia inclinación, sin que ningún motivo de carácter interno o externo le indujera a ello (1). Tal vez la atmósfera de la maravillosa ciudad de Salamanca, con sus iglesias, su Universidad, sus veinte conventos de frailes y catorce de monjas, sus catorce ermitas y veinticinco colegios, contribuyó a despertar su vocación (2). Luis de León había vivido y estudiado algún tiempo antes de entrar en el convento de San Pedro de la Orden agustina con su tío Francisco de León, distinguido profesor de Derecho de la Universidad de Salamanca. Desde el momento en que fué novicio se de-

(1) En su comentario al Salmo 26 escribe dirigiéndose a Dios Padre: «Et cum tu puerum me, antequam terrenis curis inficerer, ad religiosum viate genus, id est ad te vocavisses, juvenem rerum uptimarum studio imflammasses, et jam adulta aetate virum donis tuis cumulasses et magnis et plurimis, pro tot ac tantis beneficiis malam ipse gratiam tibi retuli...» Importante para su concepción de la vida conventual es un pasaje de su comentario latino del Cantar de los Cantares, *Ópera* II, 1892, p. 80.

(2) Gil González de Ávila, *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca*, Salamanca, 1606, p. 7.

dicó con gran celo al estudio de la ciencia que merecía mayor consideración en su época, la Teología, sin abandonar por eso los estudios preliminares de la Facultad de Artes, especialmente el estudio de las lenguas clásicas latina y griega. El hebreo y el arameo había de estudiarlos después como estudiante de teología.

Sus estudios duraron unos diecisiete años. Durante casi todo este tiempo estuvo en Salamanca, con la sola excepción de unas cortas estancias en Alcalá, Soria y Toledo, donde alcanzó el grado de bachiller. En Salamanca consiguió, en mayo y junio de 1560, respectivamente, los grados de licenciado y de maestro en Teología. Los dominicos Melchor Cano y Domingo de Soto fueron entre sus maestros los que mayor influencia ejercieron sobre él, ya fuera por su actitud combativa, ya fuera por el carácter filosófico, principalmente patrístico y tomístico, de su teología.

Ya durante sus estudios tuvo ocasión de ejercitarse y distinguirse como maestro, orador y lector dentro de su Orden, tanto en Soria como en Salamanca y otros lugares en que los agustinos celebraron reuniones capitulares, fiestas religiosas, etc. Cuando, a finales de 1561, aspiró a la entonces vacante cátedra de Teología de la Universidad de Salamanca, no faltaron en sus discursos ataques contra sus competidores los dominicos. Habiendo obtenido, después de un primer fracaso, el triunfo, se atrajo el rencor de esa Orden que había de perseguirle largo tiempo aun después de su muerte.

Durante los años del Concilio de Trento (1545-63) se multiplicaron y agudizaron las dudas, disputas y sospechas en cuestiones tocantes a la fe, así como las persecuciones por herejía. Los éxitos docentes y la franqueza y presencia de ánimo del sabio y fogoso joven profesor, que hablaba siempre ante más de 300 oyentes y gozaba no sólo de las simpatías de los estudiantes, sino también de la confianza y la amistad del rector Pedro de Portocarrero, y de sus sucesores Diego Zúñiga y Sotomayor y Juan de Almeida, tuvo necesariamente que producir envidias y rivalidades. Así fué formándose una amenazadora tempestad de acusaciones sobre la

cabeza del admirado agustino que tan profundo conocimiento de la Biblia demostraba. En los primeros meses del año de 1572 descargó el turbión: juntamente con Gaspar de Grajal y Martín Martínez, dos teólogos colegas suyos que representaban sus mismos puntos de vista, fueron detenidos y llevados a la cárcel de la Inquisición de Valladolid. Se le acusaba de que en su comentario a la Biblia daba preferencia al texto original en hebreo sobre el texto latino de la Vulgata, y que la causa oculta de esta preferencia había que buscarla en su actitud favorable al judaísmo, heredada con la sangre de antepasados suyos de esa raza y religión. En una palabra, fué considerado por sus adversarios, especialmente por los dominicos León de Castro y Bartolomé de Medina, como «judaizante». Su amigo Grajal no era seguramente «cristiano viejo». Respecto a su propia prosapia no puede decidirse hoy la cuestión con absoluta seguridad: Luis de León opone, sin embargo, al hecho de que la abuela de su madre hubiera sido condenada por la Inquisición, en Cuenca, el año 1512, a causa de su cristianismo dudoso, la afirmación de que todos sus antepasados fueron puros en su fe ([3]). En medio de la antigua costumbre española de equiparar la pureza de la fe con la pureza de la sangre y del temor que dominaba entonces en lo tocante a las cuestiones de fe aparece envuelta la parte que pudiéramos llamar fisiológica de la cuestión, entre suposiciones y sospechas en que los argumentos se oponían los unos a los otros sin base ni motivación alguna. Pero Luis de León aparece ante todo el mundo, con la obra de toda su vida, como un carácter sincero y limpio de toda falsedad y temor a los hombres, por lo que resulta difícil atreverse a poner en duda o a interpretar mal sus declaraciones. Sus adversarios, especialmente el apasionado León de Castro, mezclan con-

([3]) Las actas de todo el proceso instruído por la Inquisición contra Fray Luis han sido publicadas en 1847 en la «Col. de Docs. ineds. para la Hist. de España», T. 10 y 11. Un fragmento del proceso también en «Bib. Aut. Esp.», 37, p. XVII-CXVIII. Para la cuestión de su genealogía, comp. «Doc. ined.» 10,386, «Bib. Aut. Esp.» 37, p. LXIII. Véase A. Coster, *Rev. Hisp.*, T. 53 (1922, p. 9 y ss. y A. F. C. Bell, *Luis de León*, Oxford, 1925, capt. IV. Existe traducción española de esta monografía inglesa por el agustino C. García, Barcelona, 1927.

tinuamente, en el ardor de la discusión, la cuestión de la crítica de textos acerca de la primacía de la traducción latina o del texto hebreo con la cuestión de la raza. La idea de que por escrúpulos pudiera volverse sobre el texto hebreo, basándose en puras razones filológicas, sin que en ello tuviera arte ni parte la sangre semita, es algo que no quería admitir su implacable enemigo. Aparte de esto se acusó a Fray Luis de haber compuesto una traducción española del Cantar de los Cantares y de haberla difundido, a pesar de la prohibición eclesiástica de hacerlo. En efecto, Luis de León había llevado a cabo esa traducción a petición de la monja Isabel Osorio, prima suya. Sin tener conocimiento de ello se habían hecho algunas copias de esa traducción, llegando algunas hasta Portugal e inclusive hasta el Perú.

Si los trámites del proceso se hubiesen llevado a término de una manera imparcial y objetiva, éste hubiera podido concluirse en pocos meses, ya que en él no entraron en juego cuestiones fundamentales del dogma ni temibles herejías (4). Pero en lugar de esa rápida tramitación posible se tuvo encarcelado a Luis de León durante cinco largos años en la cárcel de la Inquisición de Valladolid, desde marzo de 1572 hasta finales de 1576.

Culpable de esto fué en primer lugar el formalismo molesto y lleno de triquiñuelas de los inquisidores, a causa del cual algunos de los detenidos, entre ellos el amigo de Luis de León, Gaspar de Grajal, murieron lentamente en la cárcel. En el terrible verano de 1575, cuando Grajal moría en su celda, Fray Luis echa en cara a sus jueces su proceder: «...Y que, por consiguiente, se hace sin causa y sin efecto más de alargar mi prisión y querer acabarme la vida, porque me hallan sin culpa... Y aunque en la conclusión deste pleito no atendiesen vuestras mercedes mas de al escándalo que mi prisión y las demás que se hicieron con la mía y después della han causado y causan en los pechos de muchos flacos, ansí en el reino como fuera dél, esto solo obliga a vuestras

(4) Véase Fr. H. Reusch, *Luis de León und die spanische Inquisition*, Bonn, 1873, especialmente p. 11 y ss.

mercedes a con brevedad declararme por libre, pues que lo estoy, porque tan bien es daño de la religión y de la fe el estar presos y con mal nombre los que son católicos, siendo personas públicas, como el estar sueltos los que son herejes.» ([5]) Hasta cierto punto parece también él mismo haber contribuído a la prolongación de su proceso, pues casi se mostró tan concienzudo y formalista como sus propios jueces, llegando inclusive a acusarse y comprometerse. A esto se añadió la manera como acostumbraba a responder a todas las historias maliciosas y estúpidas que sus enemigos buscaban por doquier para comprometerle, empleando salidas de tono que revelaban una gran indignación, pero también mucho ingenio, por todo lo cual un juez prudente debía necesariamente preguntarse si era aconsejable permitir que se mezclase de nuevo un hombre de temperamento tan fogoso y combativo en una atmósfera cargada de materia teológica tan explosiva, y al que una sentencia absolutoria había de proporcionar aún más partidarios de los que tenía con anterioridad al proceso. Cuando, por último, ya no pudo dudarse de ninguna forma de la ortodoxia de Fray Luis y debió pronunciarse su absolución, ésta se dió con la expresa amonestación de que Fray Luis «de aquí en adelante mire cómo y adónde trata cosas y materias de la calidad y peligro que las que deste proceso resultan, y tenga en ellas mucha moderación y prudencia, como conviene para que cese todo escándalo y ocasión de errores» ([6]). Su traducción castellana del Cantar de los Cantares debía ser también recogida.

Cuando, acompañado por muchos amigos y admiradores, volvió a Salamanca para reanudar sus actividades docentes, parece que empezó su primera lección con estas simples palabras: «Decebamus hesterna die.» En su versión española «Decíamos ayer» se ha hecho esta frase célebre en todo el mundo hispánico, convirtiéndose en algo simbólico de la gran fuerza espiritual del ino-

([5]) «Col. Docs. ineds.», 11, p. 142 y ss. Comp. también «Bib. Aut. Esp.», 37, p. CXIII y ss.
([6]) «Bib. Aut. Esp.», 37, p. CXVIII.

cente perseguido. En nuestra época crítica ha surgido toda una literatura sobre la cuestión de si estas palabras son auténticas y de si realmente fueron pronunciadas, ya que Fray Luis, en aquel memorable día 29 de enero de 1577, no reanudó sus antiguas lecciones, interrumpidas en marzo del 72, sino que pasó a desempeñar una cátedra completamente nueva. Esa frase parece, no obstante, ganar con esto tanto más en fuerza humorística cuanto más pierde en verosimilitud. Sea como fuere no puede, sin embargo, dudarse de la autenticidad de la décima que Luis de León escribió en la pared de su prisión antes de abandonarla:

Aquí la envidia y mentira
me tuvieron encerrado.
Dichoso el humilde estado
del sabio que se retira
de aqueste mundo malvado,
y con pobre mesa y casa
en el campo deleitoso
con solo Dios se compasa,
y a solas su vida pasa
ni envidiado ni envidioso (7).

Los catorce años que le quedaban de vida se pasaron en medio de un abrumador trabajo cada vez más interrumpido por su estado de postración y sus enfermedades. Se necesitaba cada vez más de su consejo, su colaboración y su presencia para la edición oficial de las obras de San Isidoro y de Sta. Teresa de Ávila, para la reforma del calendario papal, para la defensa de los derechos e intereses de la Universidad, para intrincadísimas negociaciones con el arzobispo, con los funcionarios reales y hasta con el mismo rey Felipe II; para la representación de su convento en los capítulos de la Orden, etc., etc. Tampoco dudaba en ser caballeresco defensor de personas y causas perseguidas sin razón, aunque no le interesaran demasiado directamente. Así,

(7) *Obras poéticas de Fray Luis de León*, ed. P. J. Llobera, I, Madrid, 1932, p. 364 y s.

le vemos otra vez, en el año 1582, envuelto en un enfadoso proceso inquisitorial, sólo por proteger al padre jesuíta Prudencio de Montemayor, cuyas opiniones sobre la predestinación no compartía en absoluto ([8]), y también se tomó grandes trabajos, arrostrando peligros y hasta el enojo del rey, para imponer ciertos privilegios concedidos por el Papa a las carmelitas que en España no les eran reconocidos. No sin falta de razón le escribía, el 15 de febrero de 1583, su famoso hermano en religión Lorenzo de Villavicencio que se preocupara de su cátedra en lugar de acudir en auxilio de los oprimidos. Las actividades docentes se convirtieron para Fray Luis, con los años, en una carga, a pesar de los éxitos cosechados en la exégesis de la Biblia primero y como profesor de filosofía moral más tarde. Parece ser que una vez dijo que prefería acarrear agua a enseñar a los estudiantes. Había, poco a poco, aprendido que el aplauso, la desaprobación y la indolente indiferencia aparecen íntimamente unidos en un aula universitaria. Fray Luis de León hubiera vivido más a su gusto en la paz y el retiro dedicado a sus investigaciones, sus meditaciones y aficiones poéticas. Pero todos los días caían nuevas obligaciones sobre los hombros del enfermizo y cansado monje. En la canícula de 1591 debía reunirse el capítulo de la Orden de San Agustín en la villa castellana de Madrigal de las Altas Torres. Fray Luis no podía faltar. Había intención de elegirle Provincial de la Orden en Castilla. Fray Luis de León emprendió en aquel tórrido verano el camino de Madrigal. Llegó enfermo y, en efecto, fué elegido Provincial, el 14 de agosto, por los agustinos que tan gran confianza y admiración sentían por él. Nueve días más tarde, el 23 de agosto de 1591, moría en el Señor.

El cronista del convento de los agustinos de Salamanca, Tomás de Herrera, escribe:

«Durch seine Lehre, sein Wissen, seine bedeutenden Schriften hat er der Universität, seinem Vaterland und

([8]) Véase Fray F. Blanco García, *Segundo proceso... contra Fray Luis de León*, en «Ciudad de Dios», XLI, 1896.

seinem Orden Ehre erwiesen. Mit Recht dürfen wir von ihm dasselbe sagen, was der grosse Augustinus im dritten Buch seiner Schrift Contra Academicos über Platon sagt: «Plato, vir sapientissimus et eruditissimus suorum temporum; qui et ita locutus est, ut quaecumque diceret, magna fierent; et ea locutus est, ut quomodocumque diceret, parva non fierent» (9).

Hay algo de grandeza en toda su vida y su obra, ya fuera por la forma que dió a las cosas, ennobleciéndolas, ya porque nada pudo rebajarle ni conseguir nada de él. Fray Luis de León fué un gran artista, pero fué también un gran hombre.

(9) P. M. F. Thomas de Herrera, *Historia del Convento de S. Agustín de Salamanca*, Madrid, 1652, p. 392.

II

LA OBRA

Si se comparan las celebridades literarias del Siglo de Oro español con Fray Luis, la obra total de éste se nos presenta como bastante reducida en cuanto a sus proporciones externas. En la *Biblioteca de Autores Españoles* se contienen todas sus obras en un solo volumen que no llega a las 500 páginas. En España se está acostumbrado a otras proporciones. Claro que en ese tomo no se comprenden los escritos latinos que constituyen siete volúmenes en la edición de Salamanca (1891-95), preparada por el padre Marcelino Gutiérrez. Habiendo resultado destruída por un incendio la biblioteca del convento de los agustinos de Salamanca, hay que contar, sin embargo, con la probable pérdida de fondos manuscritos de Fray Luis [10].

Hay que suponer que, en general, Fray Luis de León se servía únicamente del latín siempre que actuaba como eclesiástico o como profesor tratando de un tema elevado. Latín o castellano constituían para él una cuestión de fin y objeto, especialmente de política cultural, pero nunca de estética. Sobre este punto pensaba mucho más agudamente que la mayor parte de sus contemporáneos. Cuando en julio de 1569, en el capítulo de los agustinos que tuvo lugar en Dueñas, se planteó la cuestión de si la oración fúnebre por el doctor Sandoval debía ser pronunciada en latín, o, a falta de un buen latinista, si no sería mejor pronunciarla en español, Fray Luis declaró que sería más absurdo hacer subir al púlpito a un laico, más concretamente, a un profesor de jurisprudencia casado, el doctor Rodríguez, y hacerle hablar en latín, que el que un eclesiástico se sirviera del

(10) Según el prefacio a la edición de las obras latinas, *Opera* I, p. XIV, el número de manuscritos latinos perdidos debe ser considerable.

español en tal ocasión ([11]). Por otra parte no consideraba un delito, sino un deber, el hablar y escribir también en el lenguaje vernáculo sobre temas elevados y espirituales. Sugestión y ejemplo para actuar así encontró en célebres hermanos de su Orden, tales como Alonso de Orozco, Malón de Chaide y Lorenzo de Villavicencio. Cuando tenía 34 ó 35 años tradujo y comentó el Cantar de los Cantares de Salomón, a petición de su prima Isabel Osorio, que vivía como monja profesa en el convento del Espíritu Santo de Salamanca y no entendía el latín. Las traducciones de la Biblia en lenguaje vulgar habían sido prohibidas por un Concilio en Tarragona y por el *Index* del Papa Paulo IV (1559), haciéndose esta prohibición más severa, en 1564, por el Concilio de Trento. Aunque Luis no pensaba publicar su traducción, fué de todos modos imprudente el entregar a otras manos un trabajo de ese género. Tal vez le indujo a ello el ejemplo de su condiscípulo Arias Montano, que unos años antes había escrito su célebre paráfrasis del Cantar de los Cantares. Fuera como fuera esa traducción debía darle mucho que hacer: Antes de que la Inquisición le acusara, se vió obligado a traducir su comentario castellano al latín, es decir, a hacerlo utilizable para objetos académicos, si bien inofensivo desde otro punto de vista (1571). La *Explanatio in Cantica Canticorum* no se publicó hasta 1580. En la tercera edición (1589) añadió al original el refuerzo de una argumentación teológica, ampliándola. En estas refundiciones del comentario al Cantar de los Cantares, que se prolongan durante tres decenios, puede seguirse, paso a paso, la transición del carácter familiar del lenguaje popular a la alta erudición, especulación y profecía del latín eclesiástico. No se trata de una regresión natural ni tampoco de una evolución natural, sino de una transformación obligada, que se considera necesaria y que acaba por ser querida y consciente ([12]).

([11]) «...mayor indecencia sería hacerse en romance». L. G. Alonso Getino, *Vida y procesos de Luis de León*, Salamanca, 1907, p. 159.

([12]) «...ad has scriptiones, non ut alii, animi, aut oblectationis causa, sed necessitate quadam compulsus accessi». *Opera* II, p. 41, y «re ipsa pene constrictus latinum eum librum feci», ibídem p. 12.

Este monje agustino que tanto leía a los poetas romanos, aprendiéndolos de memoria y traduciéndolos, que rodeaba a su Virgilio, su Horacio y su Séneca de un amor humanista, citándoles a cada momento en sus lecciones teológicas, e imitándoles también en sus propias poesías, escribió sólo muy rara vez versos latinos. Poseemos únicamente un *carmen* suyo dedicado a la Madre de Dios en cumplimiento de un voto, agradeciendo el haber llevado a feliz término su comentario del Cantar de los Cantares [13]. En una época en que la poesía latina seguía floreciendo, le hubiera sido fácil, con sus grandes dotes, elevarse hasta la fama internacional de poeta latino. Pero el castellano estaba más cerca de su alma, y quién sabe si también las pompas retóricas grecolatinas perdieron importancia a los ojos de Fray Luis cuando fué conociendo la poesía hebrea en su lenguaje original, «la primera lengua de la humanidad», según él creía [14]. Pero, poco a poco, fué convenciéndose y refirmándose en su convicción de que, en principio, todas las lenguas podían elevarse hasta el plano en que pueden ser expresión de los valores más excelsos del espíritu y del corazón humano de que no había ningún orden de prioridad entre las lenguas y de que «ni son unas lenguas para decir unas cosas, sino en todas hay lugar para todas; y esto mismo de que tratamos no se escribiera vilmente; que las palabras no son graves por ser latinas, sino por ser dichas como a la gravedad le conviene, o sean españolas o sean francesas; que si, porque a nuestra lengua la llamamos vulgar, se imaginan que no podemos escribir en ella sino vulgar y bajamente, es grandísimo error; que Platón escribió no vulgarmente ni cosas vulgares en su lengua vulgar.» [15]. Cuando Fray Luis trabajaba en la obra

(13) *Ópera* II, p. 13 y 463 y s. 463. Va en el apéndice.

(14) «...quae linguarum omnium prima fuit», ut dict Beatus Augustinus, libro XVI, De Civitate capite XI, et Divus Ambrosius, libro II. De vocatione gentium, capite IV (*Ópera* V, p. 259).

(15) De la dedicatoria del Libro III de *De los nombres de Cristo* («Clas. Cast.», 41, p. 8 y ss.). Para más detalles, R. Lapesa, *Historia de la Lengua Española*, Madrid, 1942, p. 157 y ss.

más hermosa y notable de todas las suyas, escrita en prosa española, *De los nombres de Cristo,* fueron estas ideas adquiriendo vida en él. En aquella época, el 16 de julio de 1575, pidió que se le mandaran a la cárcel de la Inquisición de su biblioteca los célebres diálogos del cardenal Bembo, *Le prose della volgar lingua,* que constituye la mejor defensa del lenguaje vulgar frente al latín.

Entre tanto la posteridad ha emitido ya su fallo sobre sus obras. Los escritos latinos de Luis de León han caído en el olvido, y sus obras españolas, especialmente sus poesías líricas, y también sus *Nombres de Cristo* y su *Perfecta casada,* se conservan vivas y son objeto de nuevas reimpresiones. La gracia y finura de su prosa castellana lleva aún hoy a muchos a leer sus comentarios y traducciones del Cantar de los Cantares y del Libro de Job. Cuando es un Luis de León el que los traduce y explica, estos textos venerables vuelven a hablarnos con renovada intensidad.

No mostraba mucho interés por la publicación de sus trabajos. Según decía existían ya bastantes libros impresos. Necesitó la orden expresa del provincial de su Orden para obligarle a la impresión de su explicación latina del Cantar de los Cantares (1580). Tenía 53 años cuando apareció este primer libro suyo y 56 cuando vió sus obras castellanas impresas por vez primera *(La perfecta casada* y *De los nombres de Cristo).* Ningún otro de sus trabajos teológicos ni ninguna de sus poesías inmortales se habían publicado cuando murió. Sus amigos y admiradores sabían ciertamente de su genio poético, principalmente el célebre y crítico humanista Francisco Sánchez de las Brozas. Cuando éste publicó en Salamanca su comentario a las poesías de Garcilaso de la Vega (1ª ed., 1574, 2ª ed., 1577), dió también cuatro *Odas* de Horacio en la traducción de su amigo Luis de León, pero guardándose bien de mencionar su nombre, pues sabía lo poco que le gustaba a éste ver la tonsura de un monje coronada con los laureles del poeta. La timidez literaria del gran artista se pone de manifiesto de una manera simpática, mesurada, y no deja de mos-

trar cierta coquetería en la carta dirigida bajo seudónimo a D. Pedro de Portocarrero con la que fray Luis acompañó la colección manuscrita de sus versos, no sabemos si para su publicación o para su custodia. La carta, cuya fecha parece incierta, merece una consideración más detenida:

«Entre las ocupaciones de mis estudios en mi mocedad, y casi en mi niñez, se me cayeron como de entre las manos estas obrecillas, a las cuales me apliqué mas por inclinación de mi estrella que por juicio o voluntad. No porque la poesía, mayormente si se emplea en argumentos debidos, no sea digna de cualquier persona y de cualquier nombre; de lo cual es argumento que convence, haber usado Dios della en muchas partes de sus sagrados libros, como es notorio; sino porque conocia los juicios errados de nuestras gentes, y su poca inclinación a todo lo que tiene alguna luz de ingenio o de valor, y entendia las artes y mañas de la ambicion y del estudio, del interes propio y de la presuncion ignorante, que son plantas que nacen siempre y crecen juntas, y se enseñorean agora de nuestros tiempos. Y ansí tenia por vanidad excusada, a costa de mi trabajo ponerme por blanco a los golpes de mil juicios desvariados, y dar materia de hablar a los que no viven de otra cosa. Y señaladamente siendo yo de mi natural tan aficionado al vivir encubierto, que después de tantos años como ha que vine a este reino, son tan pocos los que me conocen en él, que, como vuesamerced sabe, se pueden contar por los dedos. Por esta causa nunca hice caso desto que compuse, ni gasté en ello mas tiempo del que tomaba para olvidarme de otros trabajos, ni puse en ello mas estudio del que merecia lo que nacia para nunca salir a luz; de lo cual ello mismo, y las faltas que en ello hay, dan suficiente testimonio. Pero como suele acontecer a algunos mozos, que maltratados de los padres o ayos, se meten frailes, asi estas mis mocedades teniendose como por desechadas de mí, se pusieron, segun parece, en religion, y tomaron nombre y hábito muy mas honrado del que ellas merecian, y han andado debajo dél muchos dias

en los ojos y en las manos de muchas gentes, haciendo agravio a una persona religiosa y bien conocida de vuesamerced, a quien se allegaron, con la cual yo en los años pasados tuve estrecha amistad, y no la nombro aquí por no agravialla. Mas la ocasión deste error vuesamerced la sabe, y porque es para pocos, y decilla aquí seria comunicalla con muchos, no la digo. Basta saber que la persona que he dicho, por condecender con mi gusto, que era vivir desconocido, disimuló hasta que, fatigado ya con otras cosas que la malicia y envidia de algunos hombres pusieron a sus cuestas, de las cuales Dios le descargó, como se ha parecido, trató conmigo que, si no me era pesado, le librase yo también desta carga. Si el reconocer mis obras y el publicarme por ellas fuera poner la vida en condicion, en un ruego y demanda tan justa lo hiciera; y no aventurando en ello cosa que importe, mas que es vencer un gusto mio particular, si lo rehusara no me tuviera por hombre. Y ansí lo hice, o por mejor decir, lo hago ahora. Y recogiendo a este mi hijo perdido, y apartandole de mil malas compañias que se le habian juntado, y emendando de otros tantos malos siniestros que habia cobrado con el andar vagueando, le vuelvo a mi casa y recibo por mio; y porque no se queje de mi, que le he sacado de la iglesia adonde él se tenia por seguro, enviole a vuesamerced para que le ampare como cosa suya, pues yo lo soy; que con tal trueque bien sé que perderá la queja y se tendrá por dichoso.

»Son tres partes las deste libro. En la una van las cosas que yo compuse mias. En las dos postreras las que traduje de otras lenguas, de autores así profanos como sagrados. Lo profano va en la segunda parte, y lo sagrado, que son algunos salmos y capítulos de Job, van en la tercera. De lo que yo compuse, juzgará cada uno a su voluntad de lo que es traducido, el que quisiere ser juez pruebe primero que cosas es traducir poesias elegantes de una lengua extraña a la suya, sin añadir ni quitar sentencia, y con guardar cuanto es posible las figuras del original y su donaire, y hacer que hablen en castellano, y no como extranjeras y advenedizas, sino

como nacidas en él y naturales. No digo que lo he hecho yo, ni soy tan arrogante; mas helo pretendido hacer, y así lo confieso. Y el que dijere que no lo he alcanzado, haga prueba de sí, y entonces podrá ser que estime mi trabajo mas; al cual yo me incliné solo por mostrar que nuestra lengua recibe bien todo lo que se la encomienda, y que no es dura ni pobre, como algunos dicen, sino de cera y abundante para los que la saben tratar. Mas esto, caiga como cayere, que yo no curo mucho dello; solo deseo agradar a vuesamerced, a quien siempre pretendo servir; y el que no me conociere por mi nombre, conozcame por esto, que es solamente de lo que me precio y lo que, si en mí hay cosa buena, tiene algún lugar.» ([16]).

En primer término, debemos considerar la figura de D. Pedro de Portocarrero: Era un viejo amigo de la familia de Fray Luis. Fué dos veces rector de la Universidad de Salamanca, en 1556-57 y 1566-67; entre los años 1571-80, gobernador de Galicia; desde 1580, miembro del Real Consejo, y desde 1585, del Consejo de la Inquisición, para pasar luego a ser obispo de Calahorra, de Córdoba (1594) y de Cuenca (1596), falleciendo en 1600. Nuestro poeta encontró en él un comprensivo protector y un leal defensor, por todo lo cual le muestra un gran agradecimiento.

En la dedicatoria de su comentario a Abdias (1589), dice Fray Luis que no hay nadie a quien estime más ni al que más tenga que agradecer. Ya antes le había dirigido tres odas y dedicado los diálogos *De los nombres de Cristo*. En sus ideas sobre fe, poesía y lenguaje parecen los dos amigos haberse entendido muy bien, sintiéndose muy compenetrados. No sabemos lo que se proponía Luis cuando puso en manos de su poderoso amigo el volumen manuscrito de sus poesías y traducciones completas: si bien fué incitado por él para hacerlo así, o si creía realmente poder seguir negando u ocultando su paternidad, o si se trataba de un juego al escondite entre el monje y el poeta, a la sombra de su protector, en

(16) *Obras poéticas*, I, p. 9-16.

que los dos, que constituían una sola persona física, se proponían poner su reputación bajo el amparo del gran Portocarrero. Nadie puede hoy llegar a saberlo, ni tampoco si lo que se proyectaba era una edición seudónima o anónima, ni tampoco por qué Portocarrero no llegó a realizarla hasta después de la muerte de su protegido, cuya celebridad seguía persistiendo. Por último, queda también sin dilucidar la cuestión principal de si es verosímil e imaginable que Luis de León, este ejemplar modelo de pensador, filólogo e intérprete, dotado de un gran talento y energía y de un carácter valeroso dispuesto al martirio a la par de un temperamento combativo, quisiera presentarse ante el público bajo el seudónimo de «Luis Mayor» (17). ¿No sería más sencillo y más honroso para todos que consideráramos la carta a D. Pedro, por lo menos, en parte, como una broma? ¿Puede acaso tomarse en serio la comparación de la musa clásica con el hijo pródigo? ¿Puede concebirse que Fray Luis quisiera evitar el hacerse responsable de una parte de su obra? Pero todas estas cosas podían resultar divertidas. Con cierta seguridad puede, por ejemplo, aceptarse que, en los diálogos *De los nombres de Cristo*, los tres interlocutores no representen otra cosa que las tres fisonomías distintas de un mismo Luis. En esos diálogos se preguntan, completan, interpretan y refuerzan de manera amable y placentera el exegeta Marcelo, el escolástico Juliano y el joven amante de la poesía Sabino (18).

Sin concedérsele una gran capacidad intuitiva no podríamos imaginarnos un intérprete y artista en diferentes lenguas y estilos como Luis de León. Del relativismo superficial que demuestran hoy los modernos malabaristas del intelecto tenía que sentirse muy alejado. Los valores eternos significaron para él más

(17) «Poesías castellanas de Luis Mayor» es el título del manuscrito de la Biblioteca de San Felipe el Real.

(18) Comp. A. Coster, *Rev. Hisp.*, vol. 54, p. 102 y s. La hipótesis aventurada por Blanco García y Muiños Sáenz de que sea Arias Montano el eclesiástico al que se han atribuído las poesías castellanas de Fray Luis no acaba de convencernos.

que el provecho temporal, y entre ellos, las cosas temporales, como mezquindades de nuestra existencia; contaba también él, como auténtico español del Siglo de Oro, la fama literaria, la llamada propiedad literaria, el nombre del autor, todo lo que el europeo contemporáneo acostumbra considerar seriamente como cosas eternas ([19]). Para él tenían importancia la perfección de su obra y la pureza de la expresión que no se cansaba nunca de mejorar, pero el éxito personal le tenía sin cuidado. Cuando en una obra poética hablaba el espíritu de Dios, encontraba también — ésta era su firme creencia — oído y eco. Si era sólo juego o son podía y debía ser olvidada. Por ello podía reunir, leer y corregir con sonrisa de displicencia sus versos, poniéndolos en mano de un amigo, dejando todo aquello que denominamos propaganda, a la que tanta importancia damos, en manos de Dios.

Durante unos cincuenta años vivieron una vida soterraña e influyeron calladamente en los amantes de la poesía hasta que nada menos que todo un D. Francisco de Quevedo y Villegas, en 1631, cuarenta años después de la muerte del poeta, las publicó en la Imprenta del Reino, en Madrid. El mismo año aparecía una segunda edición en Milán. El gusto literario se había modificado entre tanto en gran manera. Exageraciones de los medios expresivos, tales como el conceptismo, el culteranismo y el gongorismo, competían entre sí y amenazaban ahogar el estilo clásico del Renacimiento. Para poner un obstáculo a estos males, publicó Quevedo las poesías de Fray Luis, dedicándoselas al dictador político de la España de entonces, el conde Gaspar de Olivares, y recomendándolas ya que «no tienen en nuestra España, en los grandes y famosos escritores de aquel tiempo, comparación las obras de Fray Luis de León, ni en lo serio y útil de los intentos, ni en la dialéctica de los discursos, ni en la pureza de la lengua, ni en la majestad de

([19]) «Laudis autem apud homines fructum..., nec ipse curo, nec homini modesto et in Christiana disciplina educato curandum existimo», escribe a Don Pedro de Portocarrero en la dedicatoria de su comentario al Profeta Abdías (*Opera* III, 1892, p. 6).

la decisión, ni en la facilidad de los números, ni en la claridad» ([20]). Puede comprobarse que Quevedo estaba él mismo contaminado del estilo que combatía y la poesía que recomendaba era demasiado buena y demasiado grandiosa para ser tomada como medicina o contraveneno. Si se considera que los dos mayores poetas del Siglo de Oro, Cervantes y Lope de Vega, habían reconocido hacía ya años el valor de Fray Luis de León ([21]), no puede afirmarse que Quevedo descubriera entonces una tierra incógnita.

La manera como la lírica de Fray Luis se impuso buscando asilo más en el corazón de los españoles que en los libros, puede explicar que una edición crítica de sus obras sólo podía intentarse mucho más tarde y que, en un sentido estricto, no es posible llevar a cabo esa edición crítica. Lo mejor que se ha hecho en este sentido es la edición de obras poéticas de Fray Luis de León publicada por el padre José Llobera: I volumen: *Poesías originales;* y II volumen: *Traducciones e imitaciones* (Madrid, 1933). De la misma manera que el poeta no podía resistir a la tentación de volver incidentalmente sobre ciertos motivos de su lírica o de añadir a una u otra de sus odas favoritas nuevas estrofas, corrigiendo o variando alguna expresión, parece ser que sus amigos, admiradores e imitadores, al coleccionar y copiar sus versos, se permitieron adiciones semejantes, sintiéndose íntimamente unidos a él en su creación. Así, Fray Luis, que no pudo decidirse nunca a publicar sus poesías, vino a convertirse en una especie de voz lírica, en un Orfeo fabuloso a quien siempre se podía confiar y atribuir un fondo poético cada vez más auténtico y más perfecto. Aun hoy sigue siendo esa suerte en el reino de la poesía y de la irrealidad.

Y, sin embargo, en la esfera de lo práctico y de lo moral sus hechos y sus obras fueron muy conscientes. Es algo que excede a todo lo que puede suponerse lo que

([20]) «Bib. Aut. Esp.», 48, p. 484 y 488.

([21]) Cervantes, *La Galatea*, Libro VI, Canto de Calíope, nº 78, y Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, Silva IV.

este hombre tan débil de salud pudo rendir en cinco años que duró su prisión en lo que a resistencia física, valor, paciencia y trabajo intelectual se refiere. Dos de sus camaradas, Alonso Guadiel y Gaspar de Grajal, sucumbieron a los tormentos espirituales y físicos del procedimiento inquisitorial en celdas vecinas a la suya. Habiéndose publicado y relatado este proceso con todos sus detalles en distintas ocasiones no necesitamos repetir lo que fué ([22]). Los contemporáneos de Fray Luis sabían lo que significaba salir vivo y vencedor de él. Es, por lo tanto, comprensible y está también justificado que, a causa de este proceso, se hiciera, entre sus contemporáneos, más famoso que por todo lo demás y que ganara su admiración. Pero nada más lejos de su intención que aparecer como campeón de la libertad religiosa o de una crítica bíblica más rigurosa, o considerarse a sí mismo como un innovador o confesor de nuevas doctrinas. Tenía la conciencia de que sólo la maldad y la envidia de un grupo de colegas universitarios y de los enemigos de su Orden y la testarudez de algunos pedantes era lo único que existía contra él. Consiguió, por último, convencer a sus jueces y a la opinión de la actitud mezquina de sus enemigos. Fray Luis celebró su triunfo más como fruto del valor y de la perseverancia que como una victoria, lo que puede verse clara y serenamente expresado en su oda a D. Pedro de Portocarrero:

No siempre es poderosa,
Carrero, la maldad, ni siempre atina
la envidia ponzoñosa,
y la fuerza sin ley que más se empina
al fin la frente inclina;
que quien se opone al cielo,
cuanto más alto sube, viene al suelo.
Testigo es manifiesto
el parto de la Tierra mal osado,
que cuando tuvo puesto
un monte encima de otro y levantado,

([22]) Un buen resumen en A. Coster, en *Rev. Hisp.*, T. 58 (1922), p. 267 y ss.

al hondo derrocado,
sin esperanza gime
debajo su edificio, que le oprime.
Si ya la niebla fría
al rayo que amanece odiosa ofende,
y contra el claro día
las alas escurísimas estiende,
no alcanza lo que emprende,
al fin y desparece,
y el sol puro en el cielo resplandece.
No pudo ser vencida,
ni lo será jamás, ni la llaneza
ni la inocente vida
ni la fe sin error ni la pureza,
por más que la fiereza
del tigre ciña un lado,
y el otro el basilisco emponzoñado.
Por más que se conjuren
el odio y el poder y el falso engaño,
y ciegos de ira apuren
lo propio y lo diverso, ajeno, estraño,
jamás le harán daño;
antes cual fino oro
recobra del crisol nuevo tesoro.
El ánimo constante
armado de verdad mil aceradas,
mil puntas de diamante
embota y enflaquece, y, desplegadas
las fuerzas encerradas,
sobre el opuesto bando
con poderoso pie se ensalza hollando.
Y con cien voces suena
la fama, que a la sierpe, al tigre fiero
vencidos los condena
a daño no jamás perecedero;
y con vuelo ligero
veniendo la Vitoria
corona al vencedor de gozo y gloria.

Al recordar este magnífico triunfo y la lucha más dura que sostuviera durante toda su vida, recordó también ciertos pasajes de la Biblia, especialmente de los Salmos y del Libro de Job, de Horacio y de Séneca que

le habían entonces consolado y dado fuerzas. Algunos versos de la famosa *Oda IV* de Horacio, volvían continuamente a su memoria. Los cita en sus trabajos exegéticos sobre el profeta Abdias y el cap. VIII de Job y los pone como lema en la página del título de su comentario del Cantar de los Cantares, volviendo a recogerlos en su *Oda* a Felipe Ruiz en honor a la perseverancia. Bajo la presión de la Inquisición estos versos de Horacio se convierten en una especie de divisa orgullosa, casi altiva, del recoleto fraile:

duris ut ilex tonsa bipennibus
nigrae feraci frondis in Algido,
per damna, per caedes ab ipso
ducit opes animumque ferro.

Compárese también lo que escribe el propio Fray Luis en el *Comentario:*

bien como la ñudosa
carrasca en alto risco desmochada
con hacha poderosa,
del ser despedazada
del hierro torna rica y esforzada.

También la misma idea en los dos últimos versos del *Comentario de Job:*

que de ese mismo hierro que es cortada
cobra vigor y fuerzas, renovada.

Fray Luis estima claramente el valor de la resistencia y de la perseverancia en mucho más que la osadía en el ataque o el impulso que da la iniciativa, que llega inclusive a considerar con desconfianza, como algo que se aparta del deber y de la senda que Dios asigna a cada hombre. En este aspecto son importantes sus cartas a Juan Vázquez del Mármol, del 5 y 23 de marzo de 1590 ([23]). Se trata en ellas de ciertos privilegios de

([23]) «Bib. Aut. Esp.», 62, p. 50 y s.

carácter espiritual que habían sido concedidos, dentro de la Orden de los carmelitas, a las monjas de Teresa de Jesús de Ávila, pero que un provincial deseaba suprimir, mientras el defensor de las hermanas, el padre carmelita Jerónimo Gracián, sólo las defendía con poca fuerza y con gran timidez, queriendo inclusive, para evitarse toda clase de molestias y riesgos en este asunto, marchar a América como misionero. Fray Luis, que daba gran importancia a la cuestión de conciencia de las carmelitas descalzas y, especialmente, a su derecho a elegir un confesor fuera de la Orden, se indignó ante este intento de deserción, que así consideró la conducta del abogado de las monjas: «Cosa muy ordinaria es y tentación muy común, olvidar los hombres lo que de su oficio les incumbe, querer servir a Dios en lo que él no les manda, fingiéndose que le servirán más. Arde su orden y abrásase, y va perdiéndose de manera, que hace lástima a los extraños; y quiere volver las espaldas a esto, siendo o pudiendo ser parte para su remedio, y irse a buscar otros bienes y otras almas. A las de su orden tiene obligación, y no a las de los indios.»

Fray Luis fué fiel a su Orden hasta su último suspiro. En su servicio no escatimó ningún sacrificio ni ningún esfuerzo. Su deseo y su voluntad no fueron otros que consumir su vida en ese servicio. Su muerte durante la celebración del Capítulo en Madrigal sella la unión de una comunidad con ella, que sobrepasa una mera relación humana. Pero puede decirse que, en general, las exigencias y el objeto de sus estudios y de su carrera académica debieron compaginarse mal con los intereses de su Orden, pero si ocasionalmente se interferían es natural que sus deberes religiosos pasaron por encima de todo lo demás.

Los conflictos de conciencia que expuso en sus lecciones y tratados *De fide, De spe, De charitate, De praedestinatione,* y que supo tratar dentro la casuística corriente, no debieron inquietarle demasiado según podemos juzgarlo hoy en la vida real. No nos hallamos ante un hombre lleno de escrúpulos ni un ser débil, es

decir, ante un temperamento romántico. Nada se nota en él de tentaciones y mortificaciones monacales a una carne flaca, ni de una sensualidad contenida o de un falso pudor. Temas difíciles como el *Cantar de los Cantares*, con su exacerbado erotismo, o la conducta de una joven casada, son tratados por él de una manera objetiva, segura y casta, como sólo les es dado hacerlo a unos pocos hombres de carácter noble y alma pura. Esa sinceridad y claridad de espíritu es un don del cielo y no algo que se produzca en el proceso de la creación literaria.

III

EL INVESTIGADOR Y EL ERUDITO

Es cosa sabida que las costumbres e ideas de la Edad Media vivieron en España hasta muy entrado el Renacimiento, manteniéndose de una manera más firme y viva que en el resto de Europa. Aristóteles, Tomás de Aquino, la filosofía escolástica y la teología, no cesaron de dominar el pensamiento de sus cabezas privilegiadas y sus Universidades. A causa de su actitud contra el protestantismo, la actitud de España se anquilosó de tal manera que algunos eruditos modernos han llegado a caracterizar a este país como el país que no tuvo ni un Renacimiento ni una Reforma. Pero hay que cambiar sólo una palabra en esta afirmación para poner las cosas en su punto: España es el país que ha tenido *su* Reforma y *su* Renacimiento y no la de los otros pueblos europeos, experimentando a su manera la renovación fundamental de la fe cristiana y de la cultura y educación humanas ([24]). Luis de León es uno de sus más representativos paladines y uno de los más decididos confesores de esta actitud.

La influencia que ejerció como pensador y maestro en Salamanca es auténticamente española. Sobre su posición dentro de la filosofía española del siglo XVI existe un ponderado y detallado estudio del Padre Marcelino Gutiérrez, *Fray Luis de León y la filosofía española del siglo XVI* (Escorial, 1929). En él se prueba cómo se esforzó fray Luis en cada caso particular en encontrar un justo medio y un equilibrio conciliador en medio de las luchas y discusiones intelectuales, entre razón y re-

(24) Comp. mi estudio *Die Bedeutung der spanischen Kultur für Europa* I-II, en *Südliche Romania*, München & Berlin 1940, especialmente p. 178-186.

velación, renacimiento y escolástica, retoricismo y logicismo, realismo y nominalismo, duda y autoridad, estimación exagerada y menosprecio del alma humana en la jerarquía de las criaturas, revolución y reacción en la vida política, etc. A veces, por ejemplo, en ciertas cuestiones de Teodicea, se expresa con tal prudencia que resulta casi imposible llegar a saber exactamente su punto de vista. A pesar de ello, no debemos interpretar nunca como timidez o carácter acomodaticio su horror a los extremismos y a las fórmulas radicales y su inclinación a paliar los contrastes. Lo que hay de conciliador en él procede más bien de una inclinación especulativa y artística que aspira a la armonía. Veamos cómo el maestro lo expresa con sus propias palabras ([25]):

«...Porque se ha de entender que la perfección de todas las cosas, y señaladamente de aquellas que son capaces de entendimiento y razón, consiste en que cada una dellas tenga en sí a todas las otras, y en que siendo una, sea todas cuanto le fuere possible; porque en esto se avezina a Dios, que en sí lo contiene todo. Y cuanto más en esto creciere, tanto se allegará más a él, haziendolsele semejante. La cual semejança es, si conviene dezirlo assí, el pío general de todas las cosas, y el fin y como el blanco adonde embían sus deseos todas las criaturas. Consiste, pues, la perfección de las cosas en que cada uno de nosotros sea un mundo perfecto, para que por esta manera, estando todos en mí, y yo en todos los otros, y teniendo yo su ser de todos ellos, y todos y cada uno dellos teniendo el ser mío, se abrace y eslavone toda aquesta máquina del universo, y se reduzga a unidad la muchedumbre de sus differencias, y quedando no mezcladas, se mezclen, y permaneciendo muchas, no lo sean; y para que entendiendose y como desplegandose delante los ojos la variedad y diversidad, vença y reyne y ponga su silla la unidad sobre todo. Lo cual es avezinarse la criatura a Dios, de quien mana, que en tres personas es una essencia, y en un infinito número de

([25]) *De los nombres de Cristo* («Clas. Cast.» 28), p. 27 y s.

excellencias no comprehensibles, una sola perfecta y sencilla excellencia.»

Fray Luis sentía la conciencia del carácter intuitivo y teorético de esa inclinación de los hombres hacia el Dios Trino. Nunca creyó poder conciliar o hacer desaparecer los contrastes de la vida real por medio de bellas imágenes y de altos conceptos. No debe suponerse en Fray Luis oportunismo alguno, ni tampoco flaquezas intelectuales, ni tampoco nada de la moderna impureza de los valores espirituales mezclados con negocios materiales. Sólo podrá comprendérsele exactamente a base de hacer una clara diferenciación entre *vita contemplativa* y *vita activa*, lo que no supone una separación, sino una tramitación normal de la teoría a la práctica, y viceversa. En esta disciplina a la par antigua y cristiana, secular, de la voluntad y del pensamiento es donde Fray Luis llega a su grandeza.

De sus diálogos *De los nombres de Cristo* (Primer libro, 8º fragmento: «Padre del siglo futuro» se deduce que, durante un largo período de tiempo, abrigó la idea de escribir una documentada refutación del protestantismo, especialmente de las doctrinas de Lutero. Esperaba, y hasta estaba convencido de ello, que esta refutación se desenvolvería de manera natural y simple partiendo de una consideración orgánica de la creación del hombre, del pecado original, de su resurrección, justificación y redención en Cristo.

«Sin duda es assí —respondió entonces Marcello— que aquesta nueva generación y el consejo de Dios acerca della, si se ordena todo junto y se declara y entiende bien, destruye las principales fuentes del error luterano y haze su falsedad manifiesta. Y entendido bien esto de una vez, quedan claras y entendidas muchas escripturas que parecen rebueltas y obscuras.» Y añade que se hubiera dedicado con gusto a ello si las circunstancias se lo hubieran permitido. La única cosa que deseaba, en el fondo, era terminar con estas pequeñas discusiones escolásticas para llegar a una conciliación.

La investigación científica no es en el fondo, según

esto, para este pensador especulativo nada más que la determinación de la armonía y de la unidad divina en la pluraridad de los hombres y en el tumulto de sus opiniones distintas. Si se le llama —lo que sucede muchas veces— pensador ecléctico, no se le hace justicia, pues no actúa según su gusto y capricho, ni constituye arbitrariamente un sistema con fragmentos de otros diversos. Poseer un sistema propio basado en un fondo filosófico también propio era algo que le importaba a él tan poco como poseer una casa, cuyas reparaciones inevitables le hubieran quitado la tranquilidad. El pensamiento humano no es capaz de ofrecer nada más que fragmentos o puntos de vista parciales del orden cósmico infinito que se funda en la trinidad de Dios. El verdadero sistema, el único, está fuera de nuestros alcances. El conocimiento último se nos escapa y la última palabra corresponde a Luis de León el místico. Pero sólo la última. En el misticismo voluptuoso, más o menos quietista, de los llamados «alumbrados» de su tiempo, a través del cual aspiraban a penetrar en la más alta sabiduría y en la visión de Dios, no tomó parte Fray Luis, por extendida que esa corriente estuviera entonces en España ([26]).

En el siglo XVI, en España y en toda Europa, existían muchos místicos de distintas especies. No se daba, sin embargo, un concepto homogéneo de mística, de manera que la cuestión de la posición de Luis de León ante la mística de su época o de si él mismo cae dentro de sus límites es algo que carece de sentido. Sólo podremos afirmar con seguridad que mantuvo una actitud muy reservada, prudente y hasta desconfiada frente a todas las formas exageradas de iluminismo, éxtasis y credulidad que excedían el marco establecido por la Iglesia. El motivo de esta actitud suya era que en todo lo que podemos conocer y en todo lo que podemos hacer, en todo el mundo que nos rodea, está como algo presente

([26]) Comp. B. Lorca, *Die spanische Inquisition und die Alumbrados*, München, 1934, y K. Vossler, *Poesie der Einsamkeit*, München, 1940, p. 155 y ss.

la acción divina, sintiendo a Dios como causa primera de todo y estando cierto de conseguir, a través de Cristo y en el seno de la Iglesia, la forma de pertenecer al *corpus misticum*. Precisamente por ello le repugnaba aspirar a una relación secreta y personalísima con Dios. Muy característica a este respecto me parece su actitud ante Teresa de Jesús de Ávila. Por encargo del Consejo Real preparó y publicó en Salamanca en 1588 los escritos de la reformadora de la Orden carmelita, que había fallecido en 1582, y expone en una dedicatoria a la Madre Priora, Ana de Jesús, la significación de las obras devotas de Teresa ([27]). La carta empieza: «Yo no conocí ni vi a la madre Teresa de Jesús mientras estuvo en la tierra; mas agora, que vive en el cielo, la conozco y veo casi siempre en dos imágenes vivas que nos dejó de sí, que son sus hijas y sus libros...». Un «ayuntamiento de milagros» ha tenido lugar por obra de la Santa: El renacimiento de la Orden, primero, y después, la gran nobleza de sus obras, la claridad, pureza, suavidad y gracia natural de su expresión, muestra de que el Espíritu Santo habla por su boca y guía su mano cuando escribe. Estas obras no sólo las ha leído y examinado con gran diligencia, tal como el Consejo Real le ha encargado, sino que las ha cotejado él mismo con manuscritos originales para restablecerlos en su primitiva pureza, sin cambiar ni una sola palabra ni nada, pues por la negligencia, osadía y errores de los copistas se han cambiado muchas cosas: «Que hacer mudanza en las cosas que escribió un pecho en quien Dios vivía, y que se presume le movía a escribirlas, fué atrevimiento grandísimo, y error muy feo querer enmendar las palabras; porque si entendieran bien castellano, vieran que el de la madre es la misma elegancia.» En cuanto a las visiones y revelaciones de que nos habla la Santa dice Fray Luis que «mientras se dudó de la virtud de la santa madre Teresa, y mientras hubo gentes que pensaron al reves de lo que era, porque aun no se via la manera en que Dios aprobaba sus

([27]) «Bib. Aut. Esp.» 62, p. 53-57.

obras, bien fue que estas historias no saliesen a luz ni anduviesen en publico para excusar la temeridad de los juicios de algunos». Por lo demás la unión absoluta del alma con Dios en la oración y el éxtasis constituye algo excepcional, un don divino que nadie puede considerar como natural y seguro. De esos casos excepcionales no pueden sacarse reglas generales. De estos estados escribió ya Fray Luis en su comentario latino al Cantar de los Cantares que no podemos llegar a entenderlos por la autoridad de un erudito y que sí sólo podrán ser sentidos en el amor de Dios, reconociendo así que él no puede contarse entre aquellos elegidos ([28]).

Es de observar en su obra la actitud exquisita y reservada que mantiene en el campo de la filosofía especulativa y de la teología y cómo permanece siempre lo más fielmente posible ligado al dogma católico y a la tradición escolástica, y al mismo tiempo, la exactitud y el espíritu crítico e independiente, con que actúa en cuanto las cuestiones dudosas de las que se ocupa caen dentro de la esfera de la filología. Fué en realidad uno de los mayores filólogos de su época y de su país, dotado por la naturaleza de un instinto lingüístico tan sutil como seguro. El latín y el griego los aprendió pronto y a fondo. El hebreo y el caldeo parece haberlos estudiado en Alcalá de Henares con el monje cisterciense Cipriano de la Huerga (fallecido en 1560), que era un excelente hebraísta y exegeta bíblico. Algo más tarde, sin gran dificultad y sin maestro, aprendió el italiano, pero su mayor maestría la alcanzó en el manejo de su lengua materna. A la ciencia adquirida y a la disciplina y rigor gramaticales acompañaba una originalidad creadora que no conoce igual, y a su gran genio poético se unía la erudición.

Estudiemos en primer término al Luis filólogo. En

([28]) *Ópera* II, p. 39. Muy instructiva es también la biografía de Santa Teresa de Ávila, que poco antes de su muerte, a petición de la emperatriz María de Austria, hermana del rey Felipe II, empezó a escribir Fray Luis, pero que no terminó. El texto de esta biografía se encuentra en «Biblioteca Mística Carmelitana», T. II, Burgos, 1915, p. 474-480. A. Coster señala en su bibliografía de Fray Luis, *Rev. Hisp.*, T. 59, 1923, otras dos ediciones modernas de este texto.

los esfuerzos para comprender exactamente las Sagradas Escrituras vió él, sin duda alguna, la misión más importante de la filología. Los textos a los que dedicó especialmente su atención (Job, Cantar de los Cantares, Psalterio, Eclesiastés, el cap. 32 del Deuteronomio, el Profeta Abdias, las epístolas del Apóstol San Pablo a los Gálatas y a los Tesalónicos) pertenecen, en parte, a los libros proféticos, y, en parte, a los escritos dogmáticos de la Biblia, pero ninguno de ellos a los puramente históricos, lo que es muestra de que veía su principal misión en interpretar el sentido del texto en aquellos escritos en que había que contar con una significación que excedía los límites de la interpretación literal y en la que debía procederse a descubrir los significados internos, ocultos, alegóricos, morales, anagógicos, etc. Este alegorismo, que constituye una conquista de la Antigüedad y de la Edad Media, se había mantenido en la exégesis bíblica con una mayor tenacidad que en otras partes. Fray Luis recogió esta corriente con sentimientos encontrados: por una parte, le inquietaba ver cómo ciertos teólogos, sin saber una palabra de griego o hebreo, deducían del texto de la Vulgata interpretaciones atrevidas y precipitadas en que se comprendía el texto sólo de una manera aproximada o errónea. Por otra parte, le gustaba demostrar las profundas consecuencias e ingeniosos significados a que podía llegar un devoto teólogo sobre un texto bíblico explicado y garantizado por la filología. En otras palabras, la pura filología, la filología por la filología, la crítica formal de los textos, tal como se llevaba a cabo con entusiasmo y éxito por los humanistas en Italia, no le atraía nada. Por muy finas que fueran sus dotes de estilista y por muy agudo que fuera su talento lingüístico no quería Fray Luis ejercitar sus conocimientos filológicos con fines estéticos. Le hubiera parecido que era malgastar el tiempo o simplemente algo ocioso. Sólo al servicio de una alta y santa causa le podían parecer dignos sus conocimientos lingüísticos, estilísticos e históricos. Es muy significativo que en las obras de Santa Teresa interpretara inclusive las irregu-

laridades en la construcción de la frase, anacolutos, interpelaciones, digresiones, como arrebatos de un alma piadosa y mística, es decir, como «el lunar» de la devoción divina, y que las considerara, no con la curiosidad de un estudioso del estilo literario, sino con la piedad del creyente ([29]).

En la exégesis bíblica era su singular orgullo volver sobre el texto hebreo y presentarlo en todas sus posibilidades lingüísticas, objetivas e históricas, considerando los especiales matices que el sentido de las palabras adquieren a través del contexto, apreciando el valor expresivo de las metáforas, imágenes y símiles según la frecuencia de su aparición, determinando más exactamente formas gramaticalmente dudosas con la cita de otras reformas parecidas, señalando las diferencias entre las traducciones latinas, especialmente la Vulgata, su modelo hebreo, para justificarlas donde era posible, poniendo al lado del claro «sentido latino», el gran tono hebreo, «el aire hebreo que tiene su cierta magestad», tal como se escribe en la dedicatoria de Job, para demostrar, a través de todos esos trabajos menudos, lo importante e imprescindible que resulta que nuestra comprensión del sentido literal e histórico del texto estuviera garantizada antes de atrevernos a llevar a cabo la interpretación alegórica de la palabra de Dios. Eran, si se quiere, sólo éxitos parciales, pero cuya continua concatenación constituía, poco a poco, un gran triunfo sobre los anticuados representantes del procedimiento alegórico puro. Tales triunfos, celebrados en el círculo de sus discípulos, debieron ganarle el odio de sus colegas menos versados en las ciencias filológicas, como, por ejemplo, el del profesor León de Castro, que también había estudiado hebreo, pero no lo suficiente, lo que era motivo de que viera en todo mejor conocedor de esta lengua a un judaizante y hereje.

Si Luis de León hubiera sacado consecuencias del realismo crítico que empleaba en las cuestiones lingüísticas, paleográficas e históricas y las hubiera aplicado

([29]) Véase «Bib. Aut. Esp.», T. 62, p. 55.

a la esfera de la historia de la Religión, de la Iglesia y del Estado, hubiera entrado en grandes conflictos con su Iglesia y consigo mismo. De ello le libró el rasgo devoto y artístico de su espíritu y también su prudencia en las cosas del mundo. En la discusión entre los partidarios del texto latino de la Vulgata y Fray Luis como representante del texto hebreo aparecían, en efecto, dos distintas autoridades que estaban una frente a otra, pero de ningún modo en oposición fundamental. Hay dos ideas por las que Luis pretende llegar al equilibrio entre las dos [30]: En primer término, la idea históricocrítica de que los manuscritos primitivos de la «veritas hebraica», como acostumbraba llamarse al Antiguo Testamento, no se habían conservado, ya que en la destrucción de Jerusalén por los babilonios se quemó también el Arca de la Alianza, no habiéndosenos conservado el texto hebreo sino en copias secundarias. En segundo lugar, la idea filosófico-religiosa que se hizo patente a través de Moisés, de David y de Salomón sigue hoy todavía viva y colabora en nuestros esfuerzos para llegar a comprender exactamente la palabra de Dios. «Nam semper fuerunt in Ecclesia codices graeci et hebraici Sacrae Scripturae emmendantissimi, et viri catholi earum linguarum periti; neque sine causa inter dona Spiritus Sancti ponitur donum linguarum» (*Ópera* V, p. 333). No teniendo la transcripción de las Sagradas Escrituras, ni un principio exactamente conocido en el pasado, ni un final previsto en el futuro, ya que sólo había sido encauzada, a través del dogma eclesiástico, por decirlo así, de una manera lateral contra la intromisión de otras fuentes, podía Fray Luis muy bien, sin obstáculo alguno, desarrollar, en ambos sentidos, sus comparaciones y depuraciones críticas en tanto fuera lo suficientemente prudente — y lo era, en verdad — para no rozar el contenido dogmático de la Vulgata que la

[30] Fray Luis toca estas cuestiones en sus escritos de defensa ante la Inquisición, «Docs. inéds.», T. 10 y 11, en su *Tractatus de fide*, en *Ópera* V, p. 259-337, y en dos informes para la Comisión bíblica de Roma (1588), publicados en la *Ciudad de Dios* 26, p. 96 y ss.; véase una referencia de estos últimos en *Rev. Hisp.*, T. 54, 1922, p. 147 y ss.

Iglesia había establecido. Le bastaba en la consideración y estudio de los medios de expresión lingüística del Espíritu Santo el mantener su libertad de movimientos con una conciencia ortodoxa. Muchas de las correcciones propuestas por él fueron aceptadas —no se sabe exactamente por mediación de quién— en el texto de la Vulgata revisado en el papado de Clemente VIII y que se usa todavía hoy.

Podrá parecerle extraordinario a algún lector que Fray Luis de León, tan independiente y agudo en cuestiones filológicas, y tan dócil y prudente en filosofía y teología, pudiera, a pesar de esto, seguir siendo todo un carácter y un hombre de personalidad muy entera. La solución del enigma está, a mi modo de ver, en que era una naturaleza magníficamente dotada desde el punto de vista lingüístico y que las restantes cuestiones de la vida le parecían resolverse casi por sí mismas a través de la creación poética y de la traducción e interpretación de formas lingüísticas. Nos hallamos ante un favorito de las musas que podía resolver con más facilidad y ligereza que los demás mortales las leyes de la lógica y las necesidades de la vida cotidiana. Ni el confusionismo conceptual ni ciertas bajezas llegaron a inquietarle lo más mínimo. Lo que Goethe dice de Schiller podría también decirse de él:

Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

En sus diálogos *De los nombres de Cristo* es donde, bajo el signo del lenguaje y de las denominaciones humanas de la divinidad, consiguió la unión más perfecta y original de la esencia de lo eterno con las apariciones terrenas. Este gran poema en prosa requiere ser estudiado más detenidamente.

IV

«DE LOS NOMBRES DE CRISTO»

«Era por el mes de junio, a las bueltas de la fiesta de sant Juán, al tiempo que en Salamanca comiençan a cessar los estudios, cuando Marcello, el uno de los que digo (que ansí le quiero llamar con nombre fingido, por ciertos respecto que tengo, y lo mismo haré a los demás), después de una carrera tan larga como es la de un año en la vida que allí se vive, se retiró, como a puerto sabroso, a la soledad de una granja que, como v. m. sabe, tiene mi monasterio en la ribera de Tormes; y fueronse con él, por hazerle compañía y por mismo respecto, los otros dos. Adonde aviendo estado algunos días, acontesció que una mañana, que era la del día dedicado al apóstol sant Pedro, después de aver dado al culto divino lo que se le devía, todos tres juntos se salieron de la casa a la huerta que se haze delante della.

»Es la huerta grande, y estava entonces bien ponlada de árboles, aunque puestos sin orden; mas esso mismo hazía deleyte en la vista, y sobre todo, la hora y la sazón. Pues entrados en ella, primero, y por un espacio pequeño, se anduvieron passeando y gozando del frescor, y despues se sentaron juntos, a la sombra de unas parras y junto a la corriente de una pequeña fuente, en ciertos assientos. Nasce la fuente de la cuesta que tiene la casa a las espaldas, y entrava en la huerta por aquella parte, y corriendo y estropeçando, parecía reyrse. Tenian tambien delante de los ojos y cerca dellos una alta y hermosa alameda. Y mas adelante, y no muy lexos, se veya el rio Tormes, que aun en aquel tiempo, hinciendo bien sus riberas, iva torciendo el passo por aquella vega. El dia era sossegado y purissimo, y la hora, muy fresca. Assi que, assentándose, y callando

por un pequeño tiempo, despues de sentados, Sabino (que assí me plaze llamar al que de los tres era el mas moço), mirando hazia Marcello y sonriendose, començo a dezir assi:

»Algunos hay a quien la vista del campo los enmudece, y deve ser condición de espíritus de entendimiento profundo; mas yo, como los páxaros, en viendo lo verde, desseo o cantar o hablar.

»Bien entiendo por que lo dezis — respondió al punto Marcello —, y no es alteza de entendimiento, como days a entender por lisongearme o por consolarme, sino cualidad de edad y humores differentes, que nos predominan, y se despiertan con esta vista, en vos de sangre, y en mí de melancolía. Mas sepamos — dize — de Juliano — (que éste será el nombre del otro tercero) — si es páxaro también o si es de otro metal.

»No soy siempre de uno mismo —respondió Juliano—, aunque agora al humor de Sabino me inclino algo más. Y pues él no puede agora razonar consigo mismo mirando la belleza del campo y la grandeza del cielo, bien será que nos diga su gusto acerca de lo que podremos hablar.

»Entonces Sabino, sacando del seno un papel escripto y no muy grande:

»Aquí —dize—está mi deseo y mi esperança.

»Marcello, que recogió luego el papel, porque estaba escripto de su mano, dixo, buelto a Sabino y riéndose:

»No os atormentará mucho el desseo a lo menos, Sabino, pues tan en la mano tenéys la esperança; ni aun deven ser ni lo uno ni lo otro muy ricos, pues se encierran en tan pequeño papel.

»Si fueran pobre —dixo Sabino— menos causa tendréys para no satisfazerme en una cosa tan pobre.

»¿En qué manera —respondió Marcello— o qué parte soy yo para satisfazer a vuestro deseo, o que desseo es el que dezis?

»Entonces Sabino, desplegando el papel, leyó el título, que dezía: *De los nombres de Cristo;* y no leyó más. Y dixo luego:

»Por ciero caso hallé oy este papel, que es de Marcello, adonde, como parece, tiene apuntados algunos de los nombres con que Cristo es llamado en la Sagrada Escriptura, y los lugares della adonde es llamado assí. Y como le ví, me puso codicia de oyrle algo sobre aqueste argumento, y por esso dixe que mi desseo estaba en este papel; y está en él mi esperanza también, porque como parece dél, este es argumento en que Marcello ha puesto su estudio y cuydado, y argumento que le deve toner en la lengua; y assí, no podrá dezirnos agora, lo que suele dezir cuando se escusa si le obligamos a hablar, que le tomamos desapercibido. Por manera que, pues le falta esta escusa, y el tiempo es nuestro, y el dia sancto, y la sazón tan a propósito de platicas semejantes, no nos será difficultoso el rendir a Marcello, si vos, Juliano, me faroresçéys.

»En ninguna cosa me hallaréys mas a vuestro lado, Sabino —respondió Juliano.

»Y dichas y respondidas muchas cosas en este propósito, porque Marcello se escusava mucho, o a lo menos pedía que tomasse Juliano su parte y dixesse también, y quedando assentado que a su tiempo, cuando pareciesse, o si pareciesse ser menester, Juliano, haría su officio, Marcello, buelto a Sabino, dixo assí:

»Pues el papel ha sido el despertador desta platica, bien sera que él mismo nos sea la guia en ella. Id leyendo, Sabino, en él, y de lo que en él estuviere, y conforme a su orden, assí iremos diziendo, si no os parece otra cosa.

»Antes nos parece lo mismo —respondieron como a una Sabino y Juliano.

»Y luego Sabino, poniendo los ojos en el escripto, con clara y moderada boz leyó assi...»

Después de esta bella introducción, el diálogo se desarrolla en tres partes sobre el tema de los nombres de Cristo: La mañana del día de San Pedro, la noche de ese día y, por último, la noche del día siguiente, el día del apóstol San Pablo, son el marco del discurso de Marcelo y las preguntas, objeciones y complementos de los otros dos interlocutores. El escenario descrito en el

diálogo matutino es sustituído en el segundo y tercero por otro paisaje todavía más apacible: En una barca pasan los tres «al soto que se hazía en medio del, en una como isleta pequeña que apegada a la presa de unas aceñas se descubría.» Se sientan allí a la sombra de un alto álamo y contemplan, en el crepúsculo vespertino, el discurrir del agua ([31]).

Al lado de mucha poesía de la naturaleza terrena, de la grandeza divina y del alma humana, hay también fragmentos algo secos en esa magnífica obra que fué ideada y empezada en la prisión, y terminada después de haber recuperado Fray Luis la libertad. Por ello, el lector actual ha de hacer ante ella inevitables reservas, sobre todo en lo que se refiere a la cuestión de si realmente algunos nombres con los que es designado Jesucristo se puede llegar a adquirir un conocimiento profundo de su ser y esencia. La mayor parte de esos nombres pueden sólo comprenderse metafóricamente o por vía de comparación: *pimpollo, cara o faces, camino, pastor, monte, padre del siglo futuro, brazo de Dios, rey de Dios, Príncipe de paz, esposo, hijo, cordero, amado.* Únicamente al final del primer diálogo se intenta la explicación e interpretación del nombre de Jesús y precisamente esta explicación nos parece artificiosa. Estamos acostumbrados a distinguir rigurosamente entre cosas y palabras y entre el ser sustancial y permanente de las cosas y sus denominaciones fluctuantes.

Pero en estos diálogos, los nombres de Dios-Hijo no aparecen valorados como imágenes arbitrarias de la fantasía humana, sino que son aceptados, de una manera devota y creyente, como sublimes consignas de la divinidad que descienden como rayos, como revelaciones del Espíritu Santo, hasta nuestro triste valle de lágrimas. Todos ellos aparecen reunidos y documentados en los libros de las Sagradas Escrituras. A la

([31]) Tanto este paisaje como el otro de que se ha hecho mención ha sido conservado religiosamente por las autoridades de Salamanca y por los propietarios de la granja y del molino. Todavía hoy responden exactamente a las descripciones de Fray Luis.

objeción de Juliano de que la esencia divina supera en mucho a todas las imágenes, símiles, voces y nombres y de que además Él está siempre presente y que no necesita ser llamado, por lo que no hay necesidad de ponerle ningún nombre, contesta Marcelo:

«... digo que es grande verdad que Dios está presente en nosotros, y tan vezino y tan dento de nuestro ser como él mismo de sí... Quiero dezir, que está presente y junto con nuestro ser, pero muy lexos de nuestra vista y del conoscimiento claro que nuestro entendimiento apetece. Por lo cual convino, o por mejor dezir, fué necessario, que entre tanto que andamos peregrinos dél en estas tierras de lágrimas, ya que no se nos manifiesta ni se junta con nuestra alma su cara, tuviessemos, en lugar della, en la boca algún nombre y palabra, y en el entendimiento alguna figura suya, como quiera que ella sea imperfecta y escura, y como sant Pablo llama, enigmática. Porque, cuando bolare desta cárcel de tierra, en que agora nuestra alma presa trabaja y affana como metida en tinieblas, y saliere a lo claro y a lo puro de aquella luz, él mismo, que se junta con nuestro ser agora, se juntará con nuestro entendimiento entonces, y él por sí y sin medio de otra tercera imagen estara junto a la vista del alma; y no será entonces su nombre otro que él mismo, en la forma y manera que fuere visto; y cada uno le nombrará con todo lo que viere y conociere dél, esto es, con el mismo él, assi y de la misma manera como le conosciere.»

Según esto prueba muy bien Fray Luis que los nombres de Cristo, aunque él los haya sacado de unos escritos acerca de los que no puede dudarse, sólo podrán ser débil ayuda para una referencia provisional a la inescrutable esencia de Dios-Hijo. Significan, sin embargo, un medio que tiene un valor que sólo es demasiado humano. Ilustran e iluminan el secreto de la divinidad, pero no lo rodean de un halo celestial. Los nombres de Cristo no constituyen para él ni sonido ni humo, ni tampoco creaciones arbitrarias de nuestra fantasía lingüística, sino fieles espejos del espíritu eterno.

No se cansa de interpretar sus consonantes y vocales, sus sílabas, de considerar sus posibilidades de interpretación y sus relaciones con una devoción pueril, una gran erudición, con recursos escolásticos y sensibilidad artística. Abandonar la posición tímida del exegeta, muy atado siempre a la palabra, debía parecerle una imperdonable ligereza. De ahí que ciertos pasajes en estos diálogos platónico-ciceroniano-humanísticos puedan parecer al lector moderno demasiado medievales, pero el que tenga una formación histórica no se escandalizará de ese medievalismo, porque no presentan nada superfluo ni detonante. Sin ese apego de creyente a la palabra de la Biblia, al idioma y al mito no sería Fray Luis monje, ni hubiera tampoco llegado a ser profesor de teología y maestro de la exégesis bíblica, y sin su complacencia natural en los muchos, largos y hermosos nombres, considerados como emblemas de honor y armas nobiliarias, no sería tampoco un español auténtico, y sin sus lecciones teológicas, pronunciadas y planeadas de una manera sistemática y regular, no podrían concebirse tampoco diólogos como éstos sostenidos en el asueto de las vacaciones. El fin didáctico, o, si nos expresamos en términos técnicos de historia literaria, el motivo didáctico de estos diálogos, no debe separarse de la personalidad religiosa de su autor, es decir, del motivo lírico de la obra.

El que quiera comprender y estimar en lo que valen estos diálogos deberá, para hacerlo de una manera segura, no olvidar la persona del Maestro Luis. Éste es quien únicamente llena y domina el conjunto. El solo es a un tiempo, según hemos ya indicado, Marcelo, Juliano y Sabino, es decir, teólogo, escolástico y poeta en una persona. También su destino personal se refleja en el escenario, en el paisaje que rodea la acción. Por la noche, en la pequeña isleta del río, antes de llegar el diálogo a su culmen, se interrumpe por un corto intermedio naturalista:

«En la orilla contraria de donde Marcelo y sus compañeros estaban, en un árbol que en ella había, estuvo

asentada una avecilla de plumas y de figura particular, cuasi todo el tiempo que Juliano decía, como oyéndole, y a veces como respondiéndole con su canto, y esto con tanta suavidad y armonía, que Marcelo y los demás habían puesto en ella los ojos y los oídos. Pues al punto que Juliano acabó y Marcelo respondió lo que he referido, y Sabino le quería replicar, sintieron ruido hacia aquella parte, y volviéndose, vieron que lo hacían dos grandes cuervos, que revolando sobre el ave que he dicho y cercándola al derredor, procuraban hacerle daño con las uñas y con los picos. Ella al principio se defendía con las ramas del árbol, encubriéndose entre las más espesas. Mas creciendo la porfía, y apretándola siempre más a dó quiera que iba, forzada se dejó caer en el agua, gritando y como pidiendo favor. Los cuervos acudieron también al agua, y volando sobre la haz del río, la perseguían malamente, hasta que a la fin el ave se sumió toda en el agua, sin dejar rastro de sí. Aquí Sabino alzó la voz, y con un grito dijo: «¡Oh, la pobre, y cómo se nos ahogó!» Y así lo creyeron sus compañeros, de que mucho se lastimaron. Los enemigos, como victoriosos, se fueron alegres luego. Mas como hubiese pasado un espacio de tiempo, y Juliano con alguna risa consolase a Sabino, que maldecía los cuervos, y no podía perder la lástima de su pájara, que así la llamaba, de improviso a la parte adonde Marcelo estaba, y cuasi junto a sus pies, la vieron sacar del agua la cabeza, y luego salir del arroyo a la orilla, toda fatigada y mojada. Como salió, se puso sobre una rama baja que estaba allí junto, adonde extendió sus alas y sacudió del agua, y después batiéndolas con presteza, comenzó a levantarse por el aire, cantando con una dulzura nueva. Al canto, como llamadas otras muchas aves de su linaje, acudieron a ella de diferentes partes del soto. Cercábanla, y como dándole el parbién, le volaban al derredor. Y luego juntas todas, y como en señal de triunfo, rodearon tres o cuatro veces el aire con vueltas alegres, y después se levantaron en alto poco a poco hasta que se perdieron de vista.

»Fué grandísimo el regocijo y alegría que deste suceso recibió Sabino. Mas decíame que mirando en este punto a Marcelo, se vió demudado en el rostro y turbado algo y metido en gran pensamiento, de que mucho se maravilló y queriéndole preguntar que sentía, viole que levantando al cielo los ojos, como entre los dientes y con un suspiro disimulado dijo: «Al fin Jesús es Jesús». Y que luego, sin dar lugar a que ninguno le preguntase más, se volvió a él, y él dijo: «Atended pues, Sabino, a lo que pedistes.»

Para reconocer en los dos malignos cuervos a los antagonistas y acusadores de Fray Luis, León de Castro y Bartolomé de Medina, no son necesarias especiales dotes de clarividencia. La alusión al proceso inquisitorial aparece evidente. Todavía de manera más patente se manifiestan a lo largo de los diálogos y en el tono de éstos, las convicciones y motivos favoritos del autor, estando su principal encanto en que aparecen repartidos, escalonados y difundidos entre los tres personajes, al mismo tiempo que se armonizan en el acuerdo a que llegan los interlocutores. Sus discursos se mueven en medio de un ambiente erudito didáctico, piadoso y ejemplificador, conmovedor y confortante en torno a los temas que proporcionan los nombres de Cristo y componen, en una especie de antífona, un gran *Te Deum* sinfónico. Una vez dice Marcelo que la poesía no es más que la expresión del aliento divino.

Es verdad que no falta tampoco retórica en esos diálogos y los críticos modernos reprochan en distintas ocasiones a Fray Luis de León una excesiva y desbordante elocuencia. No parece, sin embargo, que fuera un gran orador. Sabemos que su voz era débil y tenía una cierta propensión a la ronquera. Sólo han llegado hasta nosotros escasas muestras de su oratoria que puedan considerarse con certeza como suyas: Un sermón, un panegírico de San Agustín y una oración fúnebre en memoria del maestro Domingo Soto (32). Constituyen

(32) *Ópera* VII, p. 360-405. En *Rev. Hisp.*, T. 50, 1920, p. 1-60 publica A. Coster los violentos discursos pronunciados por Fray Luis el

tiradas latinas declamatorias y algo exageradas, llenas de lugares comunes, y en cuya lectura parece escucharse la voz de un joven escolar. Después de algunos ensayos y éxitos de este género, la elocuencia se hizo más suave e íntima en sus años de madurez, llegando a adquirir tonalidades cálidas y eufónicas y una gran madurez rítmica, de manera que apenas si podemos reconocer en ellos intenciones y efectos retóricos. Consigue del todo la maestría académica y lírica de la fuerza oratoria que se da en los diálogos *De los nombres de Cristo*. En estos diálogos en que tres amigos se encuentran en Cristo y en los que cielo y tierra parecen querer contemplarse y en que el silencio de la noche y la paz de las estrellas escuchan las palabras de Marcelo, no existe ya ningún antagonista al que vencer ni oposición seria que combatir ([33]). Cuando en estos diálogos se ejercita el arte de la expresión oral se hace para preparar las almas a cosas superiores y para aumentar su capacidad de poesía, música y luz divina. Este género de elocuencia, como preludio y acompañamiento de una emoción poética, corresponde, aproximadamente, al proceso que tiene lugar en el alma tal como ha sido descrito plásticamente por Marcelo en el diálogo sobre el nombre de Cristo *Esposo:* «Y acontécele cuanto a este propósito al alma con Dios, como al madero no bien seco, cuando se le avezina el fuego, le aviene. El cual, assí como se va calentando del fuego y recibiendo en sí su calor, assí se va haziendo subjecto apto y dispuesto para recibir más calor, y lo recibe de hecho. Con el cual calentando, comiença primero a despedir humo de sí y

15 de Mayo de 1557 en el capítulo provincial de Dueñas. No está excluída la posibilidad de que el texto no sufriera algunas modificaciones por parte de los copistas que hicieran esos discursos aun más violentos; por ello los editores de la *Ópera latina* dudaron en incluir esa violenta filípica en las obras completas de su hermano de religión. Véase *Ópera* VII, p. 405 y s. Sin duda exagera Coster el valor de este documento cuando lo designa como uno de los más interesantes para llegar a conocer al verdadero Fray Luis. Es una combinación no demasiado feliz de sermón y discurso electoral, destinada a preparar el camino de la elección del nuevo Provincial. Lo que es ciertamente un brillante ejercicio retórico de excesivo patetismo; comp. L. G. Alonso Getino, *Vida*, p. 57-68.

([33]) *Nombres*, II, p. 64 y ss., 68, 133 y ss.

a dar de cuando en cuando algún estallido, y corren algunas vezes gotas de agua por él, y procediendo en esta contienda y tomando por momentos el fuego en él mayor fuerça, el humo que salía se enciende de improviso en llama que luego se acaba, y dende a poco se torna a encender otra vez y a apagarse también, y assí haze la tercera y la cuarta, hasta que al fin el fuego, ya lançado en lo íntimo del madero y hecho señor de todo él, sale todo junto y por todas partes afuera, levantando sus llamas, las cuales, prestas y poderosas y a la redonda bulliendo, hazen parecer un fuego el madero.»

A través de todos estos diálogos, de esta gran poesía en prosa, corre un aliento de sentimientos comunicativos, de entusiasmo y santo temor de Dios. El encanto de esta prosa castellana del alma y de la expansividad, tan dúctil y artística, impide toda traducción y todo análisis. Quien lo lea en el original reconocerá todos los famosos motivos de las *Odas* de nuestro poeta. Habiéndose escrito la mayor parte de estas poesías antes de terminarse los diálogos, es decir, antes de 1585, la forma prosaica, eco de los poemas, debe representar la versión más tardía. Cabrá preguntarse también si es la peor o la más fina y espiritual de de todas. Pero es difícil responder a esta pregunta, pues los pasajes más líricos *De los nombres de Cristo* no se presentan como fragmentos independientes dentro del marco de los diálogos, sino que surgen imperceptiblemente en el curso de las conversaciones, por lo que sería erróneo querer separarlos del conjunto para compararlos así con algunas de las odas.

V

LA PERSONALIDAD

Es una cualidad de la lírica renacentista el que ésta surja del fondo de la sociedad y se dirija a un círculo de oyentes o a ciertas personas, amigos, protectores, mecenas, etc., ya como canción artística, ya como sentencia o réplica ocurrente, pero siempre acompañada del nombre de la persona a quien va dedicada. En los países románicos esta característica se da de manera más natural y clara que en los países germánicos. Fray Luis de León que, a pesar de ser monje y decidido amigo de la soledad, es, sin embargo, un poeta románico auténtico, incapaz de escribir ninguna poesía ni ninguna obra sin tener presente en sus sentimientos, muy vivo y muy cerca, al lector, a los oyentes, al amigo, al compañero, a la monja, a la sobrina, a la hija de confesión, etc., sólo dirigiéndose a ellos, y concretamente a ellos, puede expresar su pensamiento y sentimientos. Ya hemos visto que le importaba muy poco imprimir sus obras, hablar a muchos a través de una reproducción mecánica de éstas, es decir, a nadie. Sus mejores obras son las que dirige a una persona determinada tomando el asunto de una situación concreta sentida por él de manera personal, en la que la dedicatoria no es algo añadida a la obra, sino que parece, por decirlo así, nacer en la misma obra, como en su oda al músico ciego amigo suyo, Francisco de Salinas, o en la oda al canónigo y humanista Juan de Grajal. Esta observación puede hacerse no sólo en la poesía lírica de circunstancias, sino también en los escritos dogmáticos como *La perfecta casada* que dirigió, en 1585, a una joven parienta suya, María Varela Ossorio, que iba a contraer

nupcias. Considerada en abstracto esta obra se nos presenta como una combinación falta en absoluto de gusto y que parece casi imposible: un sabio, fraile, profesor de Universidad, casi sesentón, que desde sus dieciséis años había vuelto las espaldas al mundo pecador, da consejos a las futuras esposas tomando como base el capítulo 31 de las Sentencias de Salomón. ¿Puede acaso concebirse algo más libresco que esto? Pero si se leen los veintiún breves capítulos de que consta la obra y la dedicatoria, queda uno sorprendido de lo cerca que está de la vida y de lo agradable que resulta todavía hoy este tratadito. Por mucho que haya cambiado entre tanto la posición social de la mujer y por mucha que sea hoy su libertad, este consejero no ha perdido tampoco nada de su cordialidad, de su frescura y de su castidad, nada de su gracia y verosimilitud. Su hermosa prosa contiene más poesía que todos los innumerables epitalamios que se produjeron en la literatura occidental durante el Renacimiento y el Barroco, cuyo carácter social era también evidente, pero que no salían casi nunca de un erotismo muy propio del género.

En Fray Luis de León se basa su actitud humanística y humana, abierta al mundo, en la inconmovible certeza de que los hombres, como criaturas divinas e hijos de la Iglesia católica, viven entre ellos en una unión tanto personal como natural y universal. Las escisiones que se producían en la Europa de entonces entre la vieja fe y la nueva cultura laica, que intranquilizaban los espíritus de los doctos, nada podían contra el corazón puro y el espíritu tocado de la gracia de Dios de aquel hombre. Sería, sin embargo, completamente erróneo considerarlo como un desplazado y un reaccionario que nada sintió, viviendo en lo alto de la meseta castellana y detrás de los muros de su convento, del aliento de las nuevas investigaciones en el campo de la Naturaleza y de la Historia y de las conmociones de la conciencia religiosa. Marcel Bataillon, en su libro *Erasme en Espagne* (París 1937), ha expuesto de forma convincente cómo su pensamiento y su método de tra-

bajo lo acercan a una de las cabezas más claras y progresistas del Norte de Europa ([34]). En muchos puntos Luis de León va mucho más allá que Erasmo, sobre todo en el estudio de la tradición patrística. Evidentemente no esperaba que el progreso de la cultura humana se debiese tanto a nuestro dominio y conocimiento de las fuerzas naturales, sino más bien a una profunda comprensión de nuestra tradición y destino espirituales. En su comentario de Job, cap. 28, verso 12, escribe: «... el hombre sabe el lugar do está el oro, tiene arte para hacer el polvo hierro, y para desatar en cobre las piedras; llega a los abismos, adonde nunca entra el día, adonde reinan siempre noche y espesas tinieblas, en segimiento de los metales preciosos. Un mundo nuevo, apartado de nuestro comercio por medio de mares inmensos, no sabido ni aun de las aves, y ascondido del todo a nosotros, hallará la diligencia y osadía del hombre, y hallado, trastornará los montes dél, y barrenará las peñas, y calará los ríos, y sacará de sus entrañas no creibles riquezas. Todo pues lo puede alcanzar; mas la sabiduría no, si no le viene del cielo».

Lo que más atrajo a Fray Luis y lo que más estudió, lleno de celo religioso y devoción crítica, son las grandes perspectivas históricas y proféticas de la humanidad. A lo que aspira es a establecer la relación constante que existe entre la verdad revelada y la transmitida: cómo esta verdad que es primero la del pueblo elegido en la Antigua Alianza pasa luego al cristianismo, eliminando todo lo extraño y muerto, para terminar penetrando de su espíritu el paganismo del viejo y nuevo mundos. Merecería la pena reconstruir como un todo orgánico, el mundo teológico o histórico-universal que Luis de León presentó en parte, en pequeños detalles, y que, en parte también, cobijaba, como en visión profética, en el fondo de su alma. Constituiría con seguridad un cuadro de conjunto extraordinario, lleno de elementos medievales y racionalistas, una especie

(34) P. 808 y ss.

de introducción al *Discours sur l'Histoire universelle* de Bossuet. Por ejemplo: «Ecclesiæ ætas in tria tempora dividenda: unum naturæ, alterum legis, tertium Evangelii atque gratiæ.» ([35]) «Omnis enim Ecclesiæ progressus in eo positus est, ut fiat similis Christo, ad quem illa, quanto magis similitudine accesserit, tanto magis proficiet» ([36]). «Sed nulla tanta vis est, quæ fide erga Deum et charitate in eumdem ipsum perfectum animum, ipse ni desit sibi, loco movere possit. Nam, ut humana omnia præsidia deficiant, utque vicisse sibi videantur ii, qui in uno casu et calamitate bonorum suam felicitatem positam esse arbitrantur, tamen illi vinci nequeunt. Habent enim quo confugiant in omni acerbitate et indignitate fortunæ, spei in Deo ejusque judicio invictum presidium» ([37]). En este último párrafo eleva Fray Luis todo lo que él mismo había sufrido y vencido en su prisión a norma de la política mundial y de la historia de la humanidad. Así se siente y sabe identificado con la buena causa del cristianismo, con esa comunidad que abarca el mundo entero y a la que deberán también convertirse voluntariamente, en un plazo no demasiado lejano, los judíos, los mahometanos y los paganos del Nuevo Continente.

No es esto un optimismo fácil producto de su imaginación. Véase si no lo que dice en el más personal y vivo de sus comentarios bíblicos. En la explicación del salmo 26 (el 27 en Lutero): «El Señor es mi luz y mi salud, ¿a quién temeré?», se lee: «Atque, ut de aliis taceam, et de me uno, qui haec cum scribo, carceri addictus et violatæ fidei reus factus, maximis premor malis, et agam et loquar meamque ad me ipse orationem convertam. An quia jam mensis agitur quadragesimus, ex quo inimici mei de me triumphum agere coeperunt et cum apud judices criminando tum apud homines universos detrahendo et obloquendo caput meum oppugnare

([35]) *Ópera* II, p. 116.
([36]) *Ópera* II, p. 270.
([37]) *Ópera* II, p. 458.

non cessant, nullaque interim aut levatio malorum ostenditur aut effulget salutis spes, idcirco animum ipse despondeam et Deum non allaturum innocentiæ auxilium putem?» ([38]).

La cuestión de lo que sucede en la otra vida con los paganos, con los no bautizados, con los grandes pensadores, poetas y héroes de la antigüedad, con Platón, Cicerón, Virgilio y Horacio, cuestión que preocupaba tanto en la Edad Media y también a los primeros humanistas como Dante y Petrarca, perdió todo sentido para Fray Luis. No quiere decir esto que los antiguos griegos y latinos le fueran más indiferentes o que considerara menos deseable para ellos la salvación del alma, sino porque su confianza en la gracia de Dios era muy firme y arraigada, su temor de Dios muy profundo, y sentía, asimismo, en su modestia lo limitado del saber humano. Se ha lamentado muchas veces que no conociera la mejor exposición de la escatología cristiana, la *Divina Comedia*, de Dante. Creo, sin embargo, poco verosímil que Fray Luis, con su conocimiento de la literatura italiana de los siglos XIV, XV y XVI, no supiera nada del Infierno y del Cielo de Dante, pero lo que parece indudable es que no quería saber nada de ello. Todo intento de levantar el velo de la eternidad y de mirar cara a cara al Creador debía parecerle algo desproporcionado y sin objeto. Nunca cita a Dante ni a su obra. No se esforzó nada en conocerlo. Su poema de la vida eterna es muy distinto a Dante:

Alma región luciente,
prado de bienandanza, que ni al hielo
ni con con el rayo ardiente
fallece, fértil suelo,
producidor eterno de consuelo;

de púrpura y de nieve
florida la cabeza coronado,

([38]) *Opera* I, p. 165. Compárese también la dedicatoria de este comentario al Cardenal Gaspar Quiroga, *ibidem*, p. 111 y ss. especialmente p. 116.

a dulces pastos mueve
sin honda ni cayado
el buen Pastor en ti su hato amado.

Él va, y en pos dichosas
le siguen sus ovejas do las pace
con inmortales rosas,
con flor que siempre nace,
y cuanto más se goza más renace.

Ya dentro a la montaña
del alto bien las guía; ya en la vena
del gozo fiel las baña,
y les da la mesa llena,
Pastor y pasto él solo y suerte buena.

Y de su esfera cuando
la cumbre toca altísimo subido
el sol, él sesteando
de su hato ceñido
con dulce son deleita el santo oído.

Toca el rabel sonoro,
y el inmortal dulzor al alma pasa,
con que envilece el oro,
y ardiendo se traspasa
y lanza en aquel bien libre de tasa.

¡Oh son! ¡oh voz! Siquiera
pequeña parte alguna descendiese
en mi sentido, y fuera
de sí el alma pusiese
y toda en ti, o Amor, la convirtiese!

Conocería dónde
sesteas, dulce Esposo, y desatada
desta prisión adonde
padece, a tu manada
viviera junta, sin vagar errada.

En esta huída del mundo hacia las alturas, todo lo real y sensible tenía que parecerle una carga y debía ser eliminado. La nostalgia de una liberación de la envoltura terrena del cuerpo, de la carne, de la limitación humana, inclusive de la sociedad humana, una nostalgia de soledad y de paz constituye el motivo principal de la

poesía lírica de Fray Luis de León. Buscó y encontró en ello lo que la vida no podía darle y lo que no había que esperar de la vida cotidiana: «...es nuestra vida guerra, porque es trabajosa y sujeta de contino al peligro, y porque son nuestros enemigos casi todos aquellos con quien en ella vivimos...», escribe en su comentario de Job, VII, 1.

Sólo se llega a comprender el valor que demostró en la defensa de su persona cuando se conoce un poco lo profundo de su nostalgia religiosa por la paz. Nunca buscó de propósito la lucha, pero se mostró siempre irritable, de genio vivo y pronto a la pelea. Un investigador moderno ha creído inclusive poder encontrar en él síntomas de manía persecutoria. El equilibrio estoicocristiano de su carácter fué en todo caso más fuerte que los accesos de ira. La opresión, los malos tratos y la violencia contra los pobres, los indefensos y los débiles podían llevarle a ataques violentos de cólera. La tiranía, tanto la ejercida por un particular poderoso como por un político, significaba para él la cima de todos los pecados, considerándola obra del demonio y profanación del honor divino y humano. El asesinato del tirano, que en la literatura contemporánea de laicos y eclesiásticos había sido muchas veces recomendado o justificado y hasta exaltado, es conceptuado por Fray Luis, lo mismo que todo asesinato en particular, como un pecado mortal, pero en el final violento que acostumbra amenazar y, en muchos casos, también a poner fin a la vida del tirano, reconoce la mano de la justicia divina ([39]). «Que la presencia de su grandeza —dice— hace el día de hoy que los reyes y los grandes vivan en esta miseria; que por acomodar a los suyos casan con los extraños sus hijos, y destierran de sí las prendas de su corazón y las entregan a gentes de costumbres diferentes, y muchas veces de ingenios fieros y bárbaros» ([40]). Hemos visto ya cómo en distintas ocasiones defendía causas que no

([39]) Compárense las distintas referencias en A. F. G. Bell, Luis de León, cap. 12.

([40]) *Comentario del Libro de Job*, cap. 42 («Bib. Aut. Esp.», 37, p. 490.)

le interesaban directamente, porque veía maltratados o sometidos a una tiránica opresión a los que la defendían. Era un carácter caballeresco, y, lo mismo que don Quijote, había nacido «en un lugar de la Mancha»...

Lo que más admiramos y estimamos hoy en él, en medio de los duros tiempos que vivimos, es que hacía profesión de caballería sin armadura ni armas y sin derramamiento de sangre. No temía acusar de hipócritas a los jueces de la Inquisición que incitaban a que la espada secular ejecutara la pena capital con términos de clemencia cristiana (41). Defendía de una manera clara y terminante el punto de vista de que es algo que se opone tanto a la ley natural como a la ley divina el obligar a los paganos a que se conviertan por medio de la fuerza de las armas (42). Sus armas espirituales eran tan fuertes, su sabiduría tan rica y exacta, su gracia tan fácil, sus observaciones tan precisas y su lenguaje tan ágil y convincente, que hubiera podido convertirse en el mejor polémico de su época si no le hubiera faltado una sola cosa: la maldad, la alegría de hacer daño a otros.

No es en el ataque, sino en la resistencia y en la defensa donde se desarrolló toda la fuerza de su personalidad (43). Es característico que de entre todas las figuras bíblicas, ninguna le ocupara tanto como la de Job, alma devota, siempre paciente y heraldo de su Dios en las adversidades. Ya el 6 de marzo de 1572 declaraba Luis de León tener terminada una traducción castellana del libro de Job, y poco antes de su muerte trabajaba aún en su gran comentario sobre este libro. Además, nos ha dejado una traducción incompleta del libro de Job en tercetos (44). Es evidente que consideraba a Job como un modelo, como un campeón que sabe resistir, aun en medio de las mayores necesidades, a la incom-

(41) *Ópera* V, p. 439. y s.
(42) *Ibidem*, p. 388 y ss: «Contra legem naturae et divinam est, sive infideles sint subditi christianis, sive non, cogere eos ad fidem».
(43) Sin razón habla Miguel de Unamuno, *Ensayos*, I, Madrid 1916, p. 176, de falta de valor y de «cobardía» en Fray Luis. Unamuno acostumbraba unir la idea de valor a algo teatral y externo, mientras Luis era únicamente valiente y no teatral.
(44) Comp. A. Coster, *Rev. Hisp.* T. 46, 1919.

prensión y la falta de corazón de sus propios amigos ([45]). La naturaleza le había predispuesto a una actitud defensiva: Fray Luis es considerado por sus contemporáneos como impaciente, impulsivo, inclinado a la ira, al mismo tiempo que se le describe como persona endeble y de mala salud. Pero la misión espiritual a cuyo servicio se había puesto, exigía de él una actitud esencialmente defensiva.

Toda España, el Estado de Felipe II (1556-98), debía, tanto en la política como en la cultura, estar dispuesta a la defensa y mantenimiento de su existencia, y como auténtico español —pues, a pesar de todas las sospechas, acerca de su origen, lo era— trabajó durante toda su vida a favor de la conservación de la herencia espiritual de su pueblo, aunque no fuera en el sentido de un seco tradicionalismo, sino de una renovación creadora. De otra manera los valores espirituales no pueden salvarse pasando de una época a la que le sucede. La tradición viva es una cadena de renacimientos. España, el país al que se ha querido negar todo Renacimiento, demuestra en su fe, en su poesía popular, en todas las artes y ciencias, lo mismo que en sus costumbres, una tradición tan fuerte y tan persistente, en continua renovación, como ninguna otra nación en Europa.

A Fray Luis de León no le interesaba únicamente un Renacimiento de la antigüedad greco-romana. Es cierto que en su juventud comprendió el Renacimiento clásico y se adhirió a él con entusiasmo y aplicación, pero pronto, probablemente siendo estudiante en Alcalá de Henares, juntamente con su condiscípulo Benito Arias Montano, adivinó y reconoció el vigor del pensamiento bíblico antiguo y la grandeza de los profetas hebreos. Sabemos demasiado poco acerca de la evolución de su espíritu para poder probar con certeza la hipótesis probable de que ya entonces se formara, poniendo en relación los poetas antiguos con los profetas bíblicos, la idea de una poesía visionaria, llena de espíritu divino,

(45) Instructivo en este punto resulta la observación al cap. 22 de Job: «Siempre pecaron estos amigos de Job en entender mal a Job.»

en la que la grandeza épica del pasado y la apocalíptica de la profecía se confunden y entrelazan en una gran cúpula, de una poesía en la que el salmo logra a través de la oda su consecución formal, lo mismo que la oda a través del salmo su impulso espiritual. El milagro creador por el que pudo trasplantar y renovar en el suelo cristiano de su siglo los motivos y formas hebreos, griegos y romanos, sigue siendo el secreto del poeta.

Fray Luis era poeta en grado sumo y poeta lírico en el sentido más puro de la palabra. En la poesía llega su obra a la perfección, y con su obra, su personalidad. Pero no hay que imaginarlo como un esteta a la manera de un Mallarmé o de un George, que con su actitud enfática, haciendo pasar a segundo término todos los deberes de la vida y trabajos cotidianos, consideran sus versos como mensajes secretos del espíritu eterno o, por lo menos, aspiran a que así sean considerados. Frente a ellos, Fray Luis de León, lejos de adoptar una actitud teatral, cumplía fiel y diligentemente, lleno de buena voluntad, sus deberes, «perque urbem modo cursitans», ([46]), según lo exigieran de él el servicio de su Orden, de la Iglesia o de la Universidad, o los deseos de los superiores. Su figura pequeña y enjuta, su gran cráneo, la regularidad de su fisonomía, en la que brillaban dos ojos verdes, no le presta ninguna majestad ([47]). La diligencia con la que daba, en plena canícula, tres lecciones consecutivas muchos días de la semana ([48]), no era algo que se prestara a hacerlo aparecer ante los ojos del mundo como un ser superior. A pesar de ello le rodeaba el respeto de los mejores que reconocían en él un gran carácter y un espíritu exquisito. Pero cuando un nimbo o un culto amenazaba formarse en torno a él, rompía esa solemnidad apartando la atención de su persona por medio de un rápido movimiento, de una ocurrencia o de un «decíamos ayer».

([46]) Según dice de sí mismo (*Ópera* II, p. 202).

([47]) Véase Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Sevilla 1599.

([48]) «...suelo leer en medio de los caniculares tres liciones en las escuelas muchos días arreo...», escribe en el prefacio al Libro Segundo *De los nombres de Cristo*.

Esta modestia nace del pudor del noble carácter de una persona que se siente agraciada, pero que no quiere brillar como tal, sino que aspira únicamente a dar una prueba a través de su obra. Fray Luis estaba convencido de que podía alcanzar una mayor eficacia de manera más segura y objetiva en la difusión de los conocimientos adquiridos, abriendo grandes perspectivas al comentar las Sagradas Escrituras y hacer evidente, a través de ellas, la omnipresencia de Dios en la historia de la redención de la humanidad. Todo su trabajo exegético está inspirado por esta convicción. Ese trabajo debe ser comprendido y juzgado como una actividad homogénea, educadora, especulativa y filológica, que se extiende a lo largo de tres decenios. Luis de León, como comentador de la Biblia, espera aún el estudio que merece y que sólo podrá llevar a cabo un perfecto conocedor de las religiones, lenguas y culturas antiguas y modernas. Lo que aquí nos importa es la nota personal que suena en algunos pasajes de sus comentarios bíblicos, sobre todo los de la época de sus sufrimientos en la cárcel, es decir, en el comentario al Salmo 26, y por excepción también, en sus comentarios al Cantar de los Cantares y Libro de Job. Puede decirse que, a grandes rasgos, estos trabajos van haciéndose con el tiempo cada vez más impersonales. Esto resulta perfectamente natural, ya que las características dogmáticas, proféticas y especulativas de sus escritos, nos llevan más allá de lo casual y personal, hasta el plano eterno de lo impersonal. En la misma medida en que lo personal pasa a segundo término, se hace notar lo profético en su exégesis. Procede con una audacia de vidente, que nuestra conciencia histórica no puede aceptar fácilmente. En las palabras del profeta Abdías «et transmigratio Jerusalem, quæ in Bosphoro est, possidebit civitates Austri», quiere ver una profecía del descubrimiento y conquista de América por los españoles. Este mismo acontecimiento lo encontramos, no sólo aludido allí proféticamente, sino descrito con ciertos detalles en las palabras del infeliz Job (cap. 28), y muy

especialmente en el cap. 18 del profeta Isaías ([49]). No supone ninguna dificultad para él encontrarle a una misma palabra de una profecía, dos, tres o más interpretaciones, dejándolas subsistir las unas junto a las otras, aunque se contradigan en sí mismas, pues los profetas, según dice, ven y hablan a través de símiles ([50]). En el lenguaje humano aparecen reflejados muchos acontecimientos y hechos difícilmente compatibles, pero que en la voluntad de Dios se compaginan forzosamente. En estas inexactitudes y en otras parecidas, tuvo necesariamente que encontrar el origen de la cuestión acerca de la relación existente entre el libre arbitrio humano y la Providencia divina. Fray Luis debió pensar y discutir muchas veces larga y apasionadamente sobre ella. En 1571 pronunció una lección con el título *De predestinatione* ([51]), y once años más tarde la diversidad de opiniones sobre este punto le arrastró a verse envuelto por segunda vez en un proceso inquisitorial ([52]). Como era de esperar, su actitud en esta cuestión era también conciliadora, no en la discusión entre los distintos pareceres, pero sí en el alto plano de la especulación. Ya en las lecciones de 1571, era su punto de vista tan claro y preciso, que, en lo esencial, coincidía con el célebre libro tan discutido del Padre Luis de Molina: *Liberi arbitrii concordia cum gratiæ donis, divina paescientia, providentia, praedestinatione et reprobatione* ([53]), que apareció en 1588. No nos interesa estudiar con detalle el método escolástico y lógico por el que Luis de León intenta llegar a ver con claridad en esta cuestión. Pero si prestamos atención a su vida y a su poesía, es como si sintié-

([49]) *Opera* III, p. 157 y ss.

([50]) «Nam in iis vaticinationibus, quando una re proprie praedicenda vates inducuntur ad aliam illi similem et eadem sublimiorem videndam et praedicendam rem, multa saepe dicunt, quae priori rei non satis conveniant» *Opera* III, p. 121. Comp. también lo que dice en el Comentario a Job I, 7, sobre la plasticidad del lenguaje de los profetas («Bib. Aut. Esp.» 37, p. 295).

([51]) *Opera* VII, p. 1-133.

([52]) Véase Fr. García Blanco, *Segundo proceso*, en *Ciudad de Dios*, T. 41, 1896.

([53]) *Opera* VII, p. 132.

ramos y percibiéramos la absoluta armonía en la que está su fuerte voluntad con la de Dios: «Et sic stat simul et certitudo praedestinationis, et liberi nostri arbitrii libertas». Gracia divina y libre arbitrio no tienen para él ciertamente la importancia que para los demás. En este punto, y no sólo en él, es un auténtico hijo y secuaz de San Agustín, al que celebró en un sermón, lleno de brío, pronunciado el día de la muerte del santo (no se sabe en qué año), como sol de la prudencia en la vida ([54]). Sería muy interesante e instructivo estudiar lo que pueda haber de influencia del gran padre de la Iglesia y patrón de la Orden en Fray Luis. Debemos contentarnos, sin embargo, con llamar la atención sólo sobre dos puntos que se oponen entre sí y que hubieran podido disociar a una personalidad poco fuerte: el primero, para decirlo brevemente, supone que debe haber desconfianza contra toda forma de estado laico como tal, contra la *civitas terrena*, y el otro, que existe una confiada armonía y concordancia entre la ley natural y la divina. ¿Cómo se puede ser, a un tiempo, un pesimista fundamental en política, y un optimista en cosmología? Sólo una clara inteligencia y un temperamento cordial pueden llegar a conseguirlo. Fray Luis comprendía que, aun dentro de la desconfianza que le ofrecían todas las autoridades terrenas, inclusive las eclesiásticas, en cuanto éstas presentaban también un carácter laico, que no por eso eran puros representantes o instrumentos del mal absoluto, no rechazándolas ni rehuyéndolas con timidez monacal, ni tampoco les atacaba con fanatismo. El lúcido espíritu de Fray Luis no se dejaba impresionar por los tópicos políticos, ni se dejaba asustar por el diálogo, ya que al mal no le reconocía ninguna realidad como principio independiente. Se ocupó poco de las cuestiones políticas de su época y cuando hablaba de formas estatales laicas lo hacía, la mayor parte de las veces, para oponer a éstas el reino eterno de Dios o para inspirar a los

([54]) *Opera* VII, p. 364-384. Algunos motivos familiares en la lírica de nuestro autor («Cuando contemplo el cielo» y «Oh ya seguro puerto») son desarrollados aquí con retoricismo latino.

gobernantes la piedad y la humanidad cristianas [55]. Del rey Felipe II le disgustaba, por ejemplo, el formalismo burocrático a causa del cual sufrieron incomodidades sus protegidas las carmelitas y evidentemente también las costosas construcciones emprendidas por el monarca. No se puede menos de poner en relación un fragmento de su comentario a Job (XV, 28) con El Escorial. Pero fuera de eso, dejó subsistir plenamente las diferencias de clases y estados existentes y las leyes del Estado como mal necesario o como elementos útiles y bienhechores del orden natural. Pero en todo orden natural, tanto en el humano como en el extrahumano, le gustaba evidenciar el gobierno de Dios y dedicarse a estudiar devotamente los secretos de esa razón universal, de la Naturaleza-Dios. En sus especulaciones se combinaban las ideas bíblicas, platónicas y cristianas con las aspiraciones nacionalistas de la investigación moderna. La sabiduría de Dios, tal como aparece en la naturaleza, tal como guía los astros y une las nubes y hace que llueva y se engendren sus obras, le parecía un buen modelo del arte de gobernar un Estado. En el mismo comentario de Job, en el que expone, con devota admiración, por dos veces, el origen físico de la lluvia (*Job*, V, 10 y XXVI, 8) se leen las siguientes palabras: «Ves, temor de Dios, esa es sabiduría» (XXVIII, 28): «Porque en el ser que dió a las criaturas, y en la manera como las ordenó y en la ley que les puso, nos enseñó que nuestro bien y saber verdadero consiste en reconocer su ley y cumplirla; que si crió a todas las demás cosas con orden y si las compuso entre sí con admirable armonía, no dejó al hombre sin concierto, ni quiso que viviese sin ley, ni que hiciese disonancia en su música.» Esta cosmología teológica de la ley moral, no es ni con mucho una sociología ni un derecho político, pero sí la base para una colaboración afirmativa y razonable, purificada de todo aislamiento del mundo y de toda desconfianza en las misio-

(55) M. Gutiérrez, *Fray Luis de León y la filosofía española del* [s]*ilo XVI*, Escorial, 1929, p. 297 y ss.

nes de la sociedad humana, del propio pueblo, del Estado, etc. En realidad, el pensamiento político y social y la actitud de Fray Luis están determinados, si no en todos sus detalles, sí, por lo menos, en general, por ese sentimiento armónico que domina al mundo. No era un triste anacoreta, ni un enemigo de las mujeres, ni un solitario descuidado en el aseo de su persona, por mucho que sintiera la nostalgia de la soledad. En todos los seres buscaba y encontraba una hermosura original y en cada oficio una particular felicidad. Los vestidos y el cuerpo, como hermano del alma, quería verlos limpios y dignos tanto de sí mismo como de los demás hombres. De todas las actividades del hombre, sin embargo, las que le gustaban más que ninguna otra eran la del pastor y la del labrador, porque ambas labores se le aparecían como pacíficas, laboriosas, honradas y cercanas a la naturaleza [56]. Buena política era para él que la ley natural, según la que vivimos, y la ley divina, hacia la que nos elevamos, estuvieran en armonía.

Puede observarse a este respecto la importancia que tenían para nuestro poeta la conciliación y la armonía, mucho más que todo aquello que pudiera ser ocasión de antinomias y conflictos. Le gustaba imaginarse el universo como una obra musical, dando a estos ideales suyos una expresión poética perfecta en su célebre oda al músico ciego Francisco Salinas. De este cuadro hay sólo un paso al símil, tan frecuente en poetas dramáticos como Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón y otros, en que se comparan los claros sonidos, los oficios, las actividades humanas, etc., con comparsas del «gran teatro del mundo», cuyo autor y director es Dios. Pero de esta comparación esencialmente barroca, encontramos ya una tímida alusión en Fray Luis cuando escribe en la dedicatoria de *La perfecta casada* a doña María Varela Ossorio, que, «como en la comedia silban los miradores al que es malo en la persona que representa, aunque en la suya sea bueno, así los hombres

(56) Comp. *La perfecta casada*, Cap. V.

que se descuidan de sus oficios, aunque en otras virtudes sean cuidadosos, no contentan a Dios.»

Todavía más frecuente es en Luis de León la concepción y representación de la actitud humana como la de un guerrero, como el deber de un soldado. Es un símil que había sido vulgarizado por Ignacio de Loyola y la Compañía de Jesús, fundada en 1540. En las ideas y escritos de Fray Luis se realiza silenciosamente la unión entre dos grandes santos, tan alejados entre sí, como San Agustín y San Ignacio: en la piedad del primero, predomina la confianza en la gracia de Dios, y en la del segundo, el celo por el honor y la gloria de Dios. No se trata de que las personalidades de San Agustín y San Ignacio, ni sus doctrinas, ni su ejemplo, influyeran concretamente en Fray Luis, sino más bien que las fuerzas religiosas que proceden de ellos, la confianza contemplativa del uno y el activismo emprendedor e incansable del otro, sean las que actuaran sobre Fray Luis, haciéndole un gran hombre. Esto podrá parecer un tanto misterioso, pero ¿ha conseguido acaso alguna vez un erudito explicar científicamente el origen de una personalidad? No queremos de ningún modo decir con ello que los efectos producidos en la historia de la cultura por San Agustín y San Ignacio bastarían para ser causa del fenómeno de Fray Luis de León, o para poder explicarlo. El encanto maravilloso que se desprende de este escritor y de su poesía, procede de otro mundo.

VI

EL POETA

LA TRASMISIÓN DE SU OBRA POÉTICA

Como él mismo afirma, su poesía procede de su inclinación y su naturaleza. De sus primeros ensayos poéticos nada seguro ha llegado hasta nosotros. Consideremos, por lo tanto, que es lo que se escribía, admiraba e imitaba en los años de su juventud: Cuando se dió a conocer la lírica del mayor poeta de entonces, Garcilaso de la Vega, juntamente con las obras de Boscán, publicadas en Barcelona, en 1543, Luis de León tenía 16 años. Me parece dudoso que se afiliara inmediatamente a las formas italianizantes de Garcilaso, ya que es difícil admitir que de las antiguas formas métricas y estróficas españolas tradicionales y populares (romances, redondillas, quintillas, seguidillas, endechas, villancicos, serranillas, letrillas, glosas) no hubiera ninguna que le atrajera y que las dos citadas quintillas que escribió en diciembre de 1576, en las paredes de su celda en la cárcel de la Inquisición, sean los únicos ensayos de este género (57). Pero es un hecho que en las nuevas ediciones críticas de su lírica se encuentran sólo odas, elegías, églogas, canciones, tercetos, octavas y sonetos, todo en versos clásicos de siete y once sílabas de los

(57) Calma mis escrúpulos el que un investigador tan prudente y crítico como Ramón Menéndez Pidal no se decida, por muy inclinado que se muestre a ello, a atribuir a nuestro poeta la graciosa glosa de la letra:

Vuestros cavellos, Señora,
de oro son ..
¿y de acero el corazón?

Véase R. M. Pidal, *Estudios literarios*, 2ª ed., Buenos Aires, 1939, p. 133 y ss.

italianos (58). Probablemente desechó y no quiso reconocer en la madurez de su arte las obras de su juventud que ofrecían un carácter más nacional. Si hojeamos los cartapacios manuscritos en los que se copian toda clase de poesías de circunstancias, de género burlesco o devoto, de los medios estudiantiles y claustrales de la Salamanca de entonces (59), resulta un poco difícil creer que Luis de León no interviniera también en ese tipo de composiciones. Unas veces aparece citado como autor o colaborador, y otras como blanco de los ataques. Por mucho que gustara de la soledad y aspirara a la nobleza del pensamiento y a la pureza del estilo, no hay que hacerle, sin embargo, más rígido de lo que un cristiano suele ser. Por muy severo que fuera su criterio de selección al coleccionar sus poesías diseminadas, nada podrá hacernos suponer, a pesar de ello, que, en una vida tan intelectual y agitada como la suya, escribió más de las 26-32 poesías originales que han sido admitidas como auténticas por sus editores críticos. ¿Es posible que no escribiera en latín otras poesías que no fueran el notable *Carmen ex voto* que publicamos en el apéndice?

Sería interesante poder reconstruir las etapas a través de las cuales un lírico tan puro llega hasta la cima última de su maestría. Pero no existen ensayos juveniles y primeros trabajos que pudiéramos presentar con seguridad como tales. No sería difícil construir fases en su evolución y rellenar éstas por medio de versos fechados arbitrariamente, ya que resulta también fácil hacer hipótesis aventuradas. Ejemplo de esto es la concepción conocida bajo el título *Del conocimiento de sí mismo*, que empieza: «En el profundo del abismo estaba» que Adolphe Coster, excelente conocedor del arte y de la vida de nuestro poeta, fecha

(58) Una excepción constituye la conocida oda «Vuestra tiera esención», que en la edición crítica de Llobera, T. II, Madrid, 1933, p. 492 y ss., aparece clasificada con razón entre las imitaciones y ejercicios puramente literarios.

(59) Me refiero especialmente a las composiciones publicadas y comentadas por Getino en el segundo volumen de sus *Anales salmantinos*, Salamanca, 1929.

entre lo años 1553-4. Según el verso final de esta composición («diez años ha que soy convaleciente») debe fijarse la fecha en que se escribió esta canción diez años después de la entrada en el convento de Fray Luis. Otro conocedor de Fray Luis, William J. Entwistle, cree que la misma poesía debe fecharse nada menos que 30 años más tarde, a saber, en 1583. El uno cree que en esa composición pueden apreciarse ciertos tropiezos propios de un principiante, y el otro la considera como una obra maestra, profunda y meditada, una de las obras autobiográficas más emotivas de toda la literatura universal. Por último, el Padre José Llobera demuestra, después de haber estudiado la transmisión manuscrita, el lenguaje, el estilo y el ritmo de esa obra en cuestión, que estamos ante una obra que no puede ser atribuída a Fray Luis de León ([60]).

El gusto moderno que busca siempre en las grandes personalidades cualidades especiales, puntos flacos o fuertes en una palabra, anormalidades a través de las cuales se cree que ha de caracterizarse el genio, esta búsqueda de lo inusitado sufre una grave decepción con Fray Luis de León. Ni siquiera la grafología puede venir en nuestra ayuda, a pesar de que poseemos pruebas auténticas de su mano (instancias, peticiones, protestas y cosas parecidas en las actas de la Inquisición y todo el extenso *Comentario a Job)*, pero sigue de una manera tan regular el tipo de la letra cursiva española usual entonces que, al contemplar los manuscritos de sus poesías y sus muchas correcciones y apéndices, no se sabe —o se duda— si se trata de autógrafos del poeta o de copias de los contemporáneos con modificaciones, correcciones o ampliaciones de sus amigos y admiradores ([61]). Casi está uno por creer que el descubrimiento y completo desarrollo del individuo no había llegado a su término en la España

([60]) Véase *Obras poéticas de Luis de León*, I, Madrid, 1932, p. 373 y ss., y W. J. Entwistle en *Rev. Hisp.*, T. 71, 1927, p. 176 y ss, y A. Coster, *ibidem*, T. 54, 1922, p. 231 y ss.

([61]) Comp. F. de Onís, *La trasmisión de la obra literaria de Fray Luis de León*, en *Revista de Filol. Esp.*, T. 2, 1915, p. 217 y ss.

de entonces, realizándose sólo, hacia finales del siglo, dentro del estilo barroco. Esto parece ser exacto en lo tocante a ciertos detalles externos entre los cuales se encuentra también la escritura. La personalidad de nuestro poeta, sin embargo, buscó y encontró la perfección en la esfera de lo invisible y del silencio. Siempre que consigue expresar algo extraordinario y que se mueve en esta esfera, su poesía se hace personal íntimamente, sin que podamos concebirla desde el exterior. En otras palabras, es el rasgo religioso el que debilita lo temporal y únicamente personal en esta poesía, de manera parecida a los cantos de las comunidades evangélicas, con la diferencia fundamental de que la oda cristiana de Fray Luis no es cantada en coro, sino por un solo individuo, casi podríamos decir, por un solitario. Dentro de este carácter típico cabe un gran número de diferencias. Sin embargo, no me es posible descubrir una evolución progresiva de los motivos y del estilo de un poema al otro y ni el éxito ha coronado tampoco los diferentes intentos que se han hecho hasta ahora para poder demostrar tal evolución. Pero en algunas poesías, al estudiarlas aisladamente y compararse las variantes de los manuscritos, ha podido comprobarse una depuración, ennoblecimiento y enriquecimiento del contexto, un perfeccionamiento del motivo perceptible en la transmisión de los textos. Si bien no podemos ver cómo crece el árbol de esta lírica, por lo menos sí podremos apreciar en algunos detalles la evolución del germen de cientos de composiciones. Estas circunstancias están en relación con los procedimientos del trabajo y las costumbres literarias en las que encuentran su origen las distintas odas.

Fray Luis de León nos dice —y ciertamente no nos engaña— en su dedicatoria a Portocarrero, que en su juventud, en los momentos de descanso de sus estudios escribió poesías más por inclinación natural que por un propósito consciente y que diseminó esas composiciones suyas, que él consideraba menudencias, sin destinarlas nunca a la publicación. También alude a

que se le escaparon de entre las manos como algo vivo. El hecho de que volviera sobre ellas, las corrigiera, las retocara, añadiéndoles nuevas cosas y llegando, al cabo de los años, a componerlas de nuevo con otra forma, es algo que nos calla y oculta como padre que se avergüenza de sus hijos a los que cubre con la capa de un tutor. Pero se ha demostrado que, por ejemplo, la oda *Qué descansada vida,* una de las más conocidas y tal vez la preferida entre todas ellas, fué escrita en dos redacciones distintas que están separadas por un período de doce años ([62]). Se podrá inclusive dudar de si existe, siquiera sea de una de ellas, una redacción realmente definitiva de sus poesías y de si es posible o si, según el sentido de la palabra crítica, se podría establecer una edición crítica definitiva de su lírica. El autor vivió de manéra tan íntima a las creaciones de su espíritu, especialmente a las más hermosas de ellas, que parece haber temido terminarlas, renunciando con ello para siempre al trabajo constante de ampliarlas y corregirlas que tan caro se le había hecho. Fray Luis recibía continuamente nuevas sugerencias de la lectura de otros poetas, del estudio profundo de las Sagradas Escrituras y del contacto con amigos y discípulos, que venían a cristalizarse, con fuerza irresistible, al reducido número de grandes motivos que ofrece su lírica. Las amplificaciones, los aditamentos y modificaciones podían también a veces perjudicar la poesía en cuestión ([63]). En las numerosas copias puestas en circulación por sus admiradores, es posible que se introdujeran algunos elementos extraños y correcciones que no venían a mejorar el original, pero que, a medida de los años, fueron siendo cada vez más difíciles de reconocer y eliminar. Vinieron con ello a producirse circunstancias particu-

([62]) F. de Onís, *ob. cit.*, p. 217 y ss. Esta datación es puesta en duda de nuevo por Llobera en su ed. crítica, II, p. 422 y ss.

([63]) A. Coster dice muy bien en sus *Notes pour une édition des poesies de L. de L.*, *Rev. Hisp.*, T. 46, 1919, p. 247: «On ne saurait avoir aucune espérance de faire une édition définitive des poésies originales de Luis de Leon... Quant à trouver le texte définitif, il n'y faut pas songer par la simple raison qu'il n'a jamais existé».

lares que, al parecer, son incompatibles con esta sublime y noble poesía artística de un escritor conocido y que sólo son posible y se dan en la transmisión de una poesía popular anónima e ingenua. Y así sucedió que en los motivos que vivió hondamente un gran lírico religioso participó también, en el silencio, de algún hombre medio, no sólo escuchando y gozando de ella, sino colaborando también un poco en ciertas ocasiones, aunque fuera quizás para disminuir el valor lírico de la obra. En estas circunstancias existía el peligro de una mutilación y empeoramiento de los textos. Si, a pesar de ello, su contexto artístico se mantuvo puro, a través de varios decenios hasta su impresión en 1631, hay que agradecérselo, en gran parte, al alto y santo concepto que Fray Luis y sus amigos tenían de la poesía y de la separación radical entre poesía religiosa y profana, o poesía seria y burlesca, que acostumbraban hacer y mantener.

LA TEORÍA

Fray Luis de León estaba convencido y lleno de la idea del origen divino y del valor religioso de la poesía. Pero también sabía lo profana, sensual y seductora que podía ser a veces la poesía: «La poesía corrompe, porque sin duda la inspiró Dios en los ánimos de los hombres para con el movimiento y spíritu della levantarlos al cielo, de donde ella procede; porque poesía no es sino una comunicación del aliento celestial y divino; y assí, en los profetas cuasi todos, assí los que fueron movidos verdaderamente por Dios, como los que incitados por otras causas sobrehumanas hablaron, el mismo spíritu que los despertava y levantava a ver lo que los otros hombres no vían, les ordenava y componía y como metrificava en la boca las palabras, con número y consonancia devida, para que hablassen por más subida manera que las otras gentes hablavan, y para que el estilo del dezir se assemejasse al sentir, y las palabras y las cosas fuessen conformes.

Assí, que corrompen esta sanctidad, y corrompen también, lo que es mayor mal, las sanctas costumbres; porque los vicios y las torpezas, dissimuladas y enmeladas con el sonido dulce y artificioso del verso, recíbense en los oydos con mejor gana, y dellos passan al ánimo, que de suyo no es bueno, y lánçase en él poderosíssimamente; y hechas señoras dél, y desterrando de allí todo buen sentido y respeto, corrómpelo, y muchas vezes sin que el mismo que es corrompido lo sienta.» ([64])

La diferencia entre alta y baja poesía, entre poesía santa y profana, era ya corriente en la Edad Media. Cuando la gran poesía de la antigüedad greco-romana empezó a conquistar el alma de los cristianos se dejó prevalecer a Homero, Virgilio, Horacio y otros, como espíritus visionarios, proféticos y llenos del aliento divino. A través de términos como *poeta philosophus, poeta theologus, poeta vates* y *vates*, se les colocaba cada vez más en el mismo plano de los profetas del Antiguo Testamento y de los apocaliptius del Nuevo:

Quisquis erat Vates, Vas erat ille Dei...

proclamaba Alberto Mussato, uno de los primeros humanistas italianos (1262-1329) ([65]).

A través del procedimiento de la interpretación alegórica pudieron interpretarse en sentido cristiano los mitos paganos, al igual que los salmos y los profetas israelitas. Cuanto más oculto parecía ese sentido, tanto mayor era el encanto y el mérito que tenía sacarlo a la luz. Ya hemos visto la gran osadía que muestra Fray Luis de León en ciertas ocasiones para llegar a descubrir ese sentido oculto. Pero nunca, a lo que se sabe, comentó alegóricamente una poesía griega o la-

([64]) *Los nombres de Cristo*, en el capítulo «Monte» («Clas. Cas.» T. 28, p. 176 y s.) Las mismas opiniones en el terreno de la música representa el gran contemporáneo de nuestro poeta Tomás Luis de Victoria. Véase H. Collet, *Le mysticisme musical espagnol au XVI siècle*, París, 1913, p. 395.

([65]) Para más detalles, K. Vossler, *Poetische Theorien in der italienischen Frührenaissance*, Berlín, 1900, p. 8 y ss.

tina por los mismos procedimientos empleados por él en la exégesis de los textos bíblicos. Fué, y siguió siendo, un español auténtico, también allí donde atribuía a las Sagradas Escrituras un puesto preferente en el reino de la poesía ([66]), evitando concienzudamente minar las tradicionales diferencias entre las palabras poéticas bíblicas y paganas, santas y profanas, por medio de interpretaciones o perífrasis. En esto no intervenía únicamente su devoción o respeto por el espíritu divino que sentía alentar en profetas y sabios, sino también su entusiasmo filológico por el sentido original y la sonoridad de los versos, lo que le permitía aferrarse al texto de la poesía y sentir desconfianza ante cualquier interpretación intelectualista. Para él era evidente que la verdad profética sólo podía albergarse en los escritos dictados por el Espíritu Santo: «Praedicere autem res futuras ad Deum pertinent, ut ipse Dominus testatur apud Esaiam dicens: Dicite nobis quae ventura sunt, et dicemus quod Dii estis vos.» Así dice Fray Luis en su *Lección* sobre la fe ([67]). Si un poeta pagano de la Antigüedad llegó realmente a hacer una profecía, sólo se podía, en ese caso, tratar de un préstamo o de un reflejo de las revelaciones del Antiguo o del Nuevo Testamento. Dentro del marco de estas limitaciones dogmáticas, Fray Luis de León pudo libremente interpretar a los poetas de la Antigüedad clásica, desde un punto de vista teológico, dándoles un sentido místico y alegórico, o sacando conclusiones racionalistas. Las pedanterías escolásticas, de un Fulgencio sobre Virgilio, a principios de la Edad Media, y, a fines de ésta, de ingleses, franceses y alemanes sobre Ovidio, son cosas ajenas al poeta español. A Fray Luis no pueden atraerle las analogías a que tan aficionados fueron los italianos que colocaban en un mismo plano la moral y conducta paganas juntamente con las cristianas. La pureza her-

([66]) Comp. E. R. Curtius, *Theologische Kunsttheorie im spanischen Barock*, en «Romanische Forschungen», T. 53, 1939, p. 145-184.

([67]) *Ópera* V, p. 233.

mética de su fe posibilita y garantiza la pureza del gusto literario.

Estando como estaba acostumbrado a entender la antigua religión israelita como un estadio preliminar de la fe cristiana, y a ésta como la necesaria perfección de aquélla, y a pensar en las dos como única unidad prevista y querida por Dios que sólo llegará a realizarse al fin del mundo, las demás religiones y culturas quedan al margen de la gran corriente de la historia humana. Resulta interesante comprobar lo poco que entró en su pensamiento la cultura islámica tan extendida entonces en España. En Fray Luis de León no encontramos nada del misticismo árabe que pasó a la filosofía y literatura españolas de la Edad Media y que volvió a aparecer en la época barroca. Bien es verdad que se dan en su obra artificios, enigmas, glosas y otros juegos conceptistas en torno a los objetos sacros en relación con sus nombres. Pero si al principio de su vida intentó algo de esas cosas, más tarde no las emplea ya.

En lo que respecta a la literatura latina y griega de la Antigüedad clásica, se sintió muy pronto tan fuertemente absorbido por la escuela humanística de Salamanca ([68]), que adquirió inmediatamente la práctica formal en el uso de las lenguas y metros antiguos y de los géneros clásicos y sintió el amor a la antigüedad greco-latina antes de elevarse a las consideraciones teológicas y filosóficas que debían hacerle ver la antigüedad pagana como algo superado para siempre. Tal vez en la época de su primer contacto con Cicerón, Horacio y Séneca no hubiera dicho, como en el segundo diálogo *De los nombres de Cristo*, que el heroísmo tal como lo concebía en la antigüedad clásica el pensamiento estoico es poca cosa comparado con el espíritu que Jesucristo da con su gracia al alma humana. Sabemos, sin embargo, demasiado poco de su evolución espiritual para poder esbozar el esquema de la evolución de sus ideas. Cabe preguntarse si en

([68]) Comp. Getino, *Anales salmantinos*, II, Salamanca, 1929, p. 139 y

su estimación de la antigüedad clásica pueden distinguirse distintas etapas a lo largo de su vida o si no son más bien las diferencias objetivas entre los valores poéticos, morales y religiosos los que la determinaron siempre. Siendo en la enseñanza de las universidades españolas de entonces la formación humanística algo esencialmente gramatical, retórico, filológico, en una palabra, algo formal, no podían suscitarse normalmente serios conflictos entre los valores de lo bello, lo bueno y lo verdadero, así como tampoco confusiones entre ellos. Al menos nada de esto puede observarse en Fray Luis. Como ya hemos dicho, la pureza del gusto avanzaba en él al mismo paso que la de la fe. Es fácil convencerse de ello si se tiene en cuenta la manera como cita en sus escritos teológicos a los clásicos de la antigüedad. Acostumbra seguir un principio que recomienda en su tratado *De fide:* «Hay que tener en cuenta que es distinto el caso cuando se aduce a alguien para argumentar una determinada afirmación a cuando sólo se alude a las palabras o pronunciadas o escritas de otro. Pues citando a un testigo sinceramente y sin falsearlo, el sentido de lo citado debe ser idéntico al de la afirmación que quiere apoyarse con la cita. Cuando se trata de una alusión no existe esa necesidad y con frecuencia es la alusión tanto más elegante y graciosa cuanto más distinto es el sentido de la dicha alusión del término al que se refiere.» (69)

Para confirmar las verdades acostumbra Fray Luis aducir filósofos, hombres de ciencia y poetas griegos y romanos sólo allí donde se trata de un saber empírico acerca de la naturaleza o del alma humana (70), pero casi nunca cuando han de probarse opiniones reveladas o bien únicamente especulativas. Actuando de manera tan prudente en el campo de la lógica y de la teología puede Fray Luis permitirse.

(69) *Ópera* V, p. 249.

(70) Una lista de las citas hechas por Fray Luis se encuentra en la monografía de A. F. G. Bell.

por lo tanto, una mayor libertad en los símiles gráficos, en el uso que hace de imágenes y giros de los autores antiguos y en las alusiones retóricas. Uno de los mayores encantos de su prosa exegética, tanto en español como en latín, consiste en ese arte de la alusión y en las reminiscencias del pensamiento de los antiguos, tan próximo a la naturaleza, y de su mundo primitivo, bucólico, pastoral, heroico e idílico. En ninguna parte se desprende, a lo que yo echo de ver, en su obra exegética, que el eco de paganos antiguos fuera nocivo, sino que, al contrario, ejerció una saludable influencia sobre ellas, con efectos, muchas veces, poéticos. Podrían citarse más de cien buenos ejemplos para probarlo, pero podemos contentarnos con uno solo: Se trata de un pasaje del comentario del Salmo 26, verso IV, sobre el que Fray Luis escribe: «Nam his duabus rebus continetur absoluta et cumulata beatitudo: Dei contemplatione, scilicet, qua ex contemplatione oriuntur inumerae voluptates, et cognitione templi Dei, id autem est, universi hujus, quod unum est templum augustissimum atque maximum. Nam haec naturae rerum cognitio veluti cumulus additur visioni illi contemplationique Dei, in qua proprie ipsa beatitudo consistit. Igitur, has naturae partes atque rationes beati viri in colesti illa et futura vita cognoscent, eaque ex cognitione capient summam voluptatem. Nam quod aliud puris et bene affectis animis exhibeatur gratius spectaculum, quam est hoc, quod illis a Deo exhibetur, cum de altissimo et maxime splendido loco coeli, in omnis mali experti vita ipsi constituti, nom solum vident illa:

Defectus solis varios, lunaeque labores
Unde tremor terris, qua vi maria alta tumescant,
Obicibus ruptis, rursusque in se ipsa residant,
Quid tantum Oceano properent se tingere soles
Hyberni, vel quae tardi mora noctibus obstet;

Sed multo illis majora ac reconditiora cognoscunt: causas nimirum omnium rerum, et cujusque rei prin-

cipia interiora atque propria, ipsarumque inter se naturarum atque rerum consensiones et dissensiones arcanas, quarum est, ut maxime occulta, ita ad cognoscerdum maxime jucunda causa atque ratio; aliaque his similia permulta.» (71)

Algunos años más tarde, alrededor de 1577, de esta reflexión suya escrita en la cárcel, surge la famosa *Oda a Felipe Ruiz* («Cuando será que pueda» en la que se unen a las reminiscencias de la *Geórgica* de Virgilio las de las *Odas* de Horacio (I, 36, 5-8). Puede apreciarse en ella divinamente cómo el motivo principal procede de un trabajo sobre un salmo bíblico que llevó a cabo en la cárcel de la Inquisición y cómo, al mismo tiempo, se entremezcla con la realidad de su lucha y la nostalgia de libertad y luz el eco de los versos clásicos:

¿Cuándo será que pueda
libre desta prisión volar al cielo,
Felipe, y en la rueda
que huye más del suelo
contemplar la verdad pura sin duelo?

Allí a mi vida junto
en luz resplandeciente convertido
veré distinto y junto
lo que es y lo que ha sido
y su principio propio y ascondido.

Entonces veré cómo
la soberana mano echó el cimiento
tan a nivel y plomo,
do estable y firme asiento
posee el pesadísimo elemento.

Veré las inmortales
columnas do la tierra está fundada,
las lindes y señales
con que a la mar hinchada
la Providencia tiene aprisionada.

(71) *Opera* I, p. 137.

Por qué tiembla la tierra,
por qué las hondas mares se embravecen:
dó sale a mover guerra
el Cierzo, y por qué crecen
las aguas del Océano y descrecen:

de dó manan las fuentes;
quién ceba y quién bastece de los ríos
las perpetuas corrientes;
de los helados fríos
veré las causas y de los estíos;

las soberanas aguas
del aire en la región quién las sostiene;
de los rayos las fraguas;
dó los tesoros tiene
de nieve Dios, y el trueno dónde viene.

¿No ves cuando acontece
turbarse el aire todo en el verano?
El día se ennegrece,
sopla el Gallego insano,
y sube hasta el cielo el polvo vano.

Y entre las nubes
mueve su carro Dios, ligero y reluciente,
horrible son conmueve,
relumbra fuego ardiente,
treme la tierra, humíllase la gente.

La lluvia baña el techo,
invían largos ríos los collados:
su trabajo deshecho,
los campos anegados
miran los labradores espantados.

Y de allí levantado
veré los movimientos celestiales,
ansí el arrebatado
como los naturales,
la causa de los hados, las señales.

Quién rige las estrellas
veré y quién las enciende con hermosas
y eficaces centellas;
por qué están las dos Osas
de bañarse en la mar siempre medrosas.

Veré este fuego eterno,
fuente de vida y luz, dó se mantiene,
y por qué en el hibierno
tan presuroso viene,
quien en las noches largas le detiene.

Veré sin movimiento
en la más alta esfera las moradas
del gozo y del contento,
de oro y luz labradas,
de espíritus dichosos habitadas.

Dada la enorme erudición de nuestro poeta y su costumbre de volver, después de largas pausas, a sus grandes motivos poéticos, podía suceder fácilmente que se acumularan las reminiscencias y que el conjunto de las estrofas se fuese alargando indefinidamente. No es éste, sin embargo, un motivo para querer suprimir ninguna de las numerosas estrofas, pues cada una de ellas tiene una fuerza y una belleza especial. Pero si se considera la oda que acabamos de citar desde el punto de vista de su impulso lírico y de su motivo fundamental, habrá que conceder que las estrofas 6-14 no aportan nada a las demás en lo que a fuerza sensible e impulso anímico se refiere, sino que no hacen más que amplificar y variar el mismo tema llegando inclusive, por amor de ciertas reminiscencias literarias, a debilitar la fuerza original de la obra. Con una fórmula algo grosera pudiera decirse que en Luis de León el *poeta philologus* viene a servir de estorbo algunas veces al *poeta vates*, por el hecho de que aquél presta a éste excesivos servicios. Algo parecido puede aplicarse también a otras odas, por ejemplo, a *Cuando contemplo el cielo*. Eliminando estas

estrofas que no hacen más que variar e ilustrar el tema, gana la obra en fuerza lírica. Tal vez no sea exacto decir que le sirve de estorbo, ya que nada estorba ni interrumpe el efecto del motivo religioso, sino que se continúa a través de una pausa literaria, ramificándose más de lo que fuera necesario. En la poesía de Fray Luis, la influencia de Virgilio, de Horacio, de Séneca y Lucrecio no se presentan como algo extraño a su esencia o que rebaje su estilo, sino, la mayor parte de las veces, como un exceso de acompañamiento y armonía. Se muestra aquí la misma inclinación a la verbosidad y a la plenitud del lenguaje que podemos observar en los diálogos sobre *De los nombres de Cristo* y que tampoco pasa inadvertida en los *Comentarios* a los Salmos, al Cantar de los Cantares y al Libro de Job. Inclusive sus lecciones sistemáticas consiguen un cierto encanto a través de esa inteligente y espiritual locuacidad suya. Nuestra objetividad moderna y nuestra falta de paciencia considera superfluas muchas veces esas explicaciones tan imprescindibles y valiosas para el oyente de entonces. Pero lo que es poesía auténtica aspira a ser realmente algo más que sólo un sentimiento y una comunicación de ese sentimiento, a saber: la expresión moderada de ese sentimiento. Luis de León consigue dominarse, por lo general, pero gusta también de dejarse llevar algunas veces por él. Creía que podía permitirse esas libertades, inclusive cuando no tenía la conciencia de ello, pues, junto al alto concepto de la poesía divina, reconocía y estimaba el concepto menos rígido de la poesía humana y profana siempre y cuando esa poesía no se dejara arrastrar hasta lo común, ordinario y estúpido. Especialmente poético y poetizable le parecía el mundo natural y saludable de los pastores y labradores que amaba a través del Virgilio, autor de las *Bucólicas* y las *Geórgicas*, sintiendo la nostalgia de su paz idílica con Horacio y Tibulo. Contrastando con esto, los peligros del mar, de la navegación y de la guerra, que nunca había de experimentar por sí

mismo, excitaban su fantasía. Resulta extraordinario que su musa lírica se sintiera precisamente atraída por las esferas de la vida terrena que más alejadas estaban de él. Sus poemas nada nos dicen de la celda del monje, de la biblioteca, del patio del convento, de las aulas universitarias en las que pasaba todo el día trabajando. Sólo La Flecha, la granja que su convento poesía cerca de Salamanca, aparece bajo la claridad de una luz romántica en la oda *Qué descansada vida*, y descrita amablemente en los diálogos *De los nombres de Cristo*. Como refugio de paz espiritual adquiere este paisaje modesto un carácter poético, pues —y éste es el motivo de la supuesta falta de realismo de las poesías de Fray Luis— la única poesía auténtica, pura y verdadera que el poeta monje logra sentir y reconocer como tal es la que está al margen o por encima del mundo real y cotidiano que le rodea. El mismo Fray Luis escribe en su *Comentario* al Libro de Job (VIII, 10): «...porque las escrituras que por los siglos duran, nunca las dicta la boca; del alma salen adonde por muchos años las compone y eçamina la verdad y el cuidado.» (72) Los sucesos pasajeros, los trabajos cotidianos, la poesía de circunstancias, etc., constituyen cosas por las que muestra poco o ningún interés. Si hay cosas modestas y comunes que llegan a emocionarle, se debe principalmente a que un poeta antiguo de los que él admira hubiera escrito ya sobre el tema, dándole así un valor espiritual.

LOS MOTIVOS

Sería equivocado atribuir esta reserva suya a una falta de capacidad de observación y de dotes descriptivas, o bien a una sensibilidad pobre. Ha llegado a decirse que Fray Luis no inventa casi nunca sus imágenes y descripciones, y que sólo de una comparación

(72) «Bib. Aut. Esp.». 37, p. 337.

de Jacob con el fiel servidor que va de viaje (en la oda *Las selvas conmoviera,* estrofas 7 y 8) no ha podido encontrarse todavía «autor» ([73]). Pero basta leer algunas páginas de los escritos en prosa de nuestro poeta, como, por ejemplo, la descripción de un hombre que va a tientas en la oscuridad, o de un borracho *(Comentario de Job,* XII, 25), para convencerse de su capacidad de observar y describir de una manera plástica lo característico en cuerpos y movimientos. Pero para comprender su lírica habrá que partir, no de símiles, fuentes o modelos, sino de los motivos más característicos y arraigados en su obra, es decir, de la emoción del propio poeta.

No se necesita ningún gran talento para descubrir cuál sea el sentimiento fundamental que habla, en distintos tonos y a través de diversas combinaciones de ideas, desde el fondo de esta lírica: la nostalgia de la vida eterna. Hay que dejar la palabra al poeta para convencernos de ello, limitándonos a elegir lo que pueda parecernos significativo. Empezamos con una poesía, difícil de fechar, pero que seguramente se escribió alrededor del año 1580:

¿Y dejas, Pastor santo,
tu grey en este valle hondo, escuro,
con soledad y llanto;
y tú rompiendo el puro
aire, te vas al inmortal seguro?

¿Los antes bienhadados,
y los agora tristes y afligidos,
a tus pechos criados,
de ti desposeídos
a dó convertirán ya sus sentidos?

¿Qué mirarán los ojos
que vieron de tu rostro la hermosura,
que no les sea enojos?
quien oyó tu dulzura
¿qué no tendrá por sordo y desventura?

([73]) W. J. Entwistle en *Rev. Hisp.*, T. 71, 1927, p. 210.

¿Queste mar turbado
quién le pondrá ya freno? ¿quién concierto
al viento fiero, airado?
estando tú encubierto,
¿qué norte guiará la nave al puerto?

¡Ay! nube envidiosa
aun deste breve gozo, ¿qué te aquejas?
¿dó vuelas presurosa?
¡cuán rica tú te alejas!
¡cuán pobres y cuán ciegos, ay, nos dejas!

Un teólogo versado en asuntos bíblicos ha expresado la duda de que la Ascensión de Cristo, que, según el Evangelio de San Lucas XXIV, 51-53, es un motivo de gozo y alegría, pueda despertar en un cristiano dolor o sentimientos de soledad y abandono. Esta observación nos hace comprender mejor que nada la profundidad de su nostalgia: Lo que la Ascensión de Cristo significa desde el punto de vista dogmático es algo que Fray Luis conocía tan bien como sus críticos. Si lo olvidaba, a pesar de todo, es una prueba de que la emoción ante las cosas eternas que sentía el poeta era mucho más fuerte en él que su erudición de comentarista de la Biblia. Es posible que esa emoción durara sólo cortos instantes, pero el hecho es que eran instantes creadores. Por ciertos escrúpulos ulteriores, y procediendo seguramente de una mano extraña, se añadieron cinco estrofas más a esas cinco estrofas olvidadas (74).

Si la inspiración, impulso poético, no suele sostenerse largamente y necesita siempre nueva ocasión y nuevo incentivo para producirse, no quiere decir que sea por falta de práctica ni de aliento poético. Se debe más bien que el motivo poético que se da en nuestro poeta de una manera intermitente, como en sacudidas. Pero, por otra parte, nada cortado ni forzado se nota en su estilo. Aun inclusive en los momentos de éxtasis

(74) Puede verse en la ed. Llobera, I, p. 286 y s.

y de aislamiento del mundo terreno se mantiene vivo el sentimiento de unión con los hombres. No hay superación, ni culto romántico del yo, nada roto, a pesar de la manera discontinua de escribir que tiene el poeta. La íntima comunión con la humanidad, aun en el éxtasis y en el aislamiento de lo terreno, encuentra su expresión perfecta, en su más alto grado, a través de la armonía musical, en la *Oda* al músico ciego, su amigo Francisco de Salinas:

El aire se serena
y viste de hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
la música estremada
por vuestra sabia mano gobernada.

A cuyo son divino
el alma que en olvido está sumida
torna a cobrar el tino
y memoria perdida
de su origen primera esclarecida.

Y como se conoce,
en suerte y pensamientos se mejora:
el oro desconoce
que el vulgo vil adora,
la belleza caduca engañadora.

Traspasa el aire todo
hasta llegar a la más alta esfera,
y oye allí otro modo
de no perecedera
música, que es la fuente y la primera.

Ve cómo el gran maestro
a aquesta inmensa cítara aplicado
con movimiento diestro
produce el son sagrado,
con que este eterno templo es sustentado.

Y como está compuesta
de números concordes, luego envía
consonante respuesta,
y entre ambas a porfía
se mezcla una dulcísima harmonía.

Aquí la alma navega
por un mar de dulzura, y finalmente
en él ansí se anega,
que ningún accidente
estraño o peregrino oye o siente.

¡Oh desmayo dichoso!
¡oh muerte que das vida! ¡oh dulce olvido!
durase en tu reposo
sin ser restituído
jamás aqueste bajo y vil sentido.

A este bien os llamo,
gloria del Apolíneo sacro coro,
amigos a quien amo
sobre todo tesoro,
que todo lo visible es triste lloro.

¡Oh! suene de contino,
Salinas, vuestro son en mis oídos,
por quien al bien divino
despiertan los sentidos,
quedando a lo demás adormecidos!

La quinta estrofa, la central, clave de toda la bóveda del poema, no es admitida en las impresiones antiguas y la mayor parte de los manuscritos y tampoco en la edición de Llobera. Probablemente no fué considerada en general como absolutamente ortodoxa ni tampoco lo es hoy por algún hermano de religión del poeta (75). Debe también tenerse en cuenta que el amigo al que la *Oda* va dirigida no debió mostrarse tampoco conforme con la caracterización del Creador como músico que produce, por medio de las cuerdas

(75) Es significativo que Fray Marcelino Gutiérrez, en su discreta y ponderada obra *Fray Luis de León y la filosofía española del siglo XVI*, Escorial, 1929, p. 363 y ss., se esfuerce en demostrar que las influencias pitagóricas y platónicas tienen poca importancia en la ideología de Fray Luis. Habrá, sin embargo, que volver, aunque sea con limitaciones, a la opinión de Marcelino Menéndez Pelayo, en su *Historia de las ideas estéticas en España*, t. III, cap. VI (4ª ed., Madrid, 1930, p. 9-10). Como también H. Collet, *Le mysticisme musical espagnol au XVI siècle*, París, 1913, p. 18 y ss. Por lo demás no hay que olvidar que resulta imposible el reducir a conceptos filosóficos la poesía auténtica.

de su inmenso instrumento, el sonido primitivo del mundo. Ya en el primer capítulo de su libro *De Musica libri septem*, publicado en Salamanca, en 1577, distingue Salinas cuidadosamente tres conceptos de música: 1º) la música que habla sólo a los sentidos, como, por ejemplo, el canto del pájaro; 2º) la música inteligible que no puede ser oída y sí sólo comprendida por la razón, como la armonía en los hechos y circunstancias de la naturaleza, y 3º) la música humana en la que goza nuestra sensibilidad al mismo tiempo que se enriquece nuestra razón. No hay lugar dentro de esta clasificación para una música mística de Dios sobre el firmamento, capaz de emocionar un segundo o cuarto sentido del oído. Precisamente por esta razón me parece que Luis de León dedicó a su amigo esta *Oda* en alabanza de las fuerzas maravillosas e incomprensibles de la música. Y por ser la estrofa central la más fuerte y atrevida, aquella ante la cual podía asustarse un honrado maestro de música, es por lo que le dió él más importancia. Los efectos inconscientes, inefables y sublimes de un arte que Salinas ejercitaba diariamente con toda ingenuidad, quiso él descubrírselos haciéndole participar de su propio arrobamiento, del *raptus divinus:* La *Oda* es un luminoso presente de la amistad, al que se unen unos rasgos de picardía que la hacen todavía más agradable.

La famosa oda *Cuando contemplo el cielo* está dedicada a su discípulo y amigo, doce años más joven que el poeta, Diego Loarte, Chantre de Ledesma:

Cuando contemplo el cielo
de inumerables luces adornado,
y miro hacia el suelo
de noche rodeado,
en sueño y en olvido sepultado;

el amor y la pena
despiertan en mi pecho un ansia ardiente;
despiden larga vena
los ojos hechos fuente,
Olarte, y digo al fin con voz doliente:

Morada de grandeza,
templo de claridad y hermosura,
el alma que a tu alteza
nació; ¿qué desventura
la tiene en esta cárcel baja, escura?

¿Qué mortal desatino
de la verdad aleja así el sentido,
que de tu bien divino
olvidado, perdido,
sigue la vana sombra, el bien fingido?

El hombre está entregado
al sueño, de su suerte no cuidando,
y con paso callado
el cielo vueltas dando
las horas del vivir le va hurtando.

¡Oh! despertad, mortales,
mirad con atención en vuestro daño.
¿Las almas inmortales
hechas a bien tamaño
podrán vivir de sombras y de engaño?

¡Ay! levantad los ojos
a aquesta celestial eterna esfera,
burlaréis los antojos
de aquesa lisonjera
vida, con cuanto teme y cuanto espera.

¿Es más que un breve punto
el bajo y torpe suelo comparado
con este gran trasunto
do vive mejorado
lo que es, lo que será, lo que ha pasado?

Quien mira el gran concierto
de aquestos resplandores eternales,
su movimiento cierto,
sus pasos desiguales
y en proporción concorde tan iguales:

la luna cómo mueve
la plateada rueda, y va en pos della
la luz do el saber llueve,
y la graciosa estrella
de Amor la sigue reluciente y bella:

y cómo otro camino
prosigue el sanguinoso Marte airado,
y el Júpiter benino
de bienes mil cercado
serena el cielo con su rayo amado:

rodéase en la cumbre
Saturno, padre de los siglos de oro;
tras él la muchedumbre del reluciente coro
su luz va repartiendo y su tesoro:

¿Quién es el que esto mira,
y precia la bajeza de la tierra,
y no gime y suspira,
y rompe lo que encierra
el alma y destos bienes la destierra?

Aquí vive el contento,
aquí reina la paz, aquí asentado
en rico y alto asiento
está el Amor sagrado,
de glorias y deleites rodeado.

Inmensa hermosura
aquí se muestra toda, y resplandece
clarísima luz pura,
que jamás anochece;
eterna primavera aquí florece.

¡Oh, campos verdaderos!
¡oh, prados con verdad frescos y amenos!
¡riquísimos mineros!
¡oh, deleitosos senos,
repuestos valles de mil bienes llenos!

del poema, entre la séptima y la octava estrofa, del motivo de la nostalgia del reino eterno surge la conside-

ración asombrada de los planetas y de los astros fijos. El motivo religioso adopta una tendencia filosófico-natural sin que por ello renuncie a su carácter religioso. En el Renacimiento, por andar aún la investigación de los fenómenos naturales mezclada con mística, magia y especulación, la relación entre la nostalgia devota y la visión astronómica del firmamento es algo absolutamente normal y casi forzoso, pero la poesía que aquí expresa esta admiración de los astros adquiere un carácter muy relevante por el hecho de que el poeta está aún absolutamente dentro de la antigua visión tomístico-ptolomaica, como si la tierra se sintiera y supiera ser el punto central del universo. El poeta le quita así valor, mucho más que si la colocara, con Copérnico, en la serie de los demás planetas, o que, como Dante, echara sobre ella la espantosa carga del Infierno y del Purgatorio y, juntamente con esto, todo el peso de los pecados de la humanidad. Si reflexionamos de nuevo sobre las palabras de la octava estrofa vemos que el supuesto punto central del universo se nos presenta como algo insignificante y apenas perceptible dentro del esquema cósmico, como algo indigno desde el punto de vista moral. La ingenuidad del pensamiento geo-céntrico en el sentido de la conciencia antigua y medieval ha desaparecido aquí y sólo se mantiene la antigua estructura como esquema matemático. El poeta se sirve de ello con un grandísimo tacto: Los cometas y sus antiguos nombres de dioses, con su poder y cualidades fabulosas, giran atrayendo hacia sí al alma inquieta que pudiéramos llamar hoy cristiana. En un momento de nostalgia adquieren como por sí mismos una santidad natural, y, sin alegoría ni disfraz, vienen a ser parecidos a los mediadores y patronos a los que el católico creyente acostumbra dirigirse en busca de ayuda. Y, sin embargo, alguno conserva todavía restos de su paganismo demoníaco como el sangriento Marte. Su estado incierto entre la divinidad y la naturaleza les presta encantos que Fray Luis no se ansa de considerar y cantar. Lo que para él signifi-

can las estrellas y lo que éstas pueden decirle, constituye algo que el hombre moderno que las considera y contempla, no con el alma ni con los ojos, sino con el telescopio, no puede saber ni comprender, y por ello será bueno leer lo que el poeta de *Cuando contemplo el cielo* dice de ellas en la hermosa prosa de su *De los nombres de Cristo,* en su *Comentario a Job,* y en un sermón latino ([76]).

La manera como Fray Luis se representa el soñado reino de Dios por encima de la esfera del firmamento, puede verse en su oda paradisíaca *Alma región luciente.* Se la ha denominado alegoría, la alegoría del Buen Pastor, y, hasta cierto punto, con razón, ya que el fin y meta de la nostalgia intemporal y suprasensible es algo que sólo puede ser tratado alegóricamente por medio de palabras e imágenes. Pero en ninguna poesía auténtica se trata de describir la finalidad de nada ni tampoco de determinar conceptos u objetos, sino de expresar sentimientos. Por esta razón sólo podrá comprenderse exactamente esta oda del Paraíso tomándola, no como representación alegórica de un estado de cosas, sino como expresión lírica de un sentimiento. Se trata de un cuadro del reino eterno tal como él lo imagina, que brota como flor del gran motivo principal de su lírica. En una carta de 19 de marzo de 1795 escribe Schiller a Goethe: «El misticismo religioso es y puede ser sólo propio de las almas que se sumergen en sí mismas.» Bien es verdad que la vida eterna, tal como Fray Luis de León la pinta en esta oda, ofrece una liberación de penas, cuidados, trabajos y luchas que él no sólo no había deseado en realidad, sino que no había sufrido nunca. Es posible también que el activista de hoy o el hombre «ilustrado» de la época de Schiller juzgara el cuadro paradisíaco de nuestro poeta como el mis-

([76]) *De los nombres de Cristo,* II, («Clas. Cast.», 33, 1922), p. 64 y ss., y 133 y ss. El editor F. de Onís cita en una nota a la p. 134 los pasajes del *Comentario de Job.* Añadimos el siguiente tomado del *Panegyricus Divo Agustino dicto:* «Atque profecto nulla res est in tanta, quantam et oculis et mente conspicimus, rerum multitudine et varietate, quae nun habeat cognationem cum alia. Neque solum singulae singulis cognatae sunt et affines, sed universae omnibus singulaeque universis mirab

ticismo de un ocioso, porque, en la satisfecha seguridad en sí mismo, no siente ni permite la necesidad de un estado superior al suyo. También Schiller nos pintó, sin embargo, su paraíso, escribiendo versos que, si son distintos a los de Fray Luis en las palabras y en las ideas, en sentimientos coinciden de una manera extraordinaria con las odas religiosas del lírico español:

Ewig klar und spiegelrein und eben
fliesst das zephyrleichte Leben
im Olymp den Seligen dahin...
nur der Körper eignet jenen Mächten,
die das dunkle Schicksal flechten;
aber frei von jeder Zeitgewalt,
die Gespielin seliger Naturen,
wandelt oben in des Lichtes Fluren
göttlich unter Göttern die Gestalt.
Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln schweben,
werft die Angst des Irdischen von euch,
fliehet aus dem engen, dumpfen Leben
in des Ideales Reich!

Cuando Fray Luis siente con impaciencia la nostalgia del reino eterno no le lleva a ello únicamente la necesidad de calma, de música, de armonía, de goce de los sentidos. La *Oda* dedicada a su amigo el humanista Felipe de la Torre y Mota, demuestra lo mucho que intervenía en esa nostalgia su instinto y deseo de conocer y de investigar y el trabajo del exegeta. Podría caracterizársela diciendo que era la «bienaventuranza del estudioso».

Los colores se hacen más oscuros y el tono más profundo y las siluetas más marcadas cuando el reino de la luz eterna aparece en oposición y contraste con la miseria terrena, la lucha y el mundo real, como en la oda *Al apartamiento*, que parece haberse escrito entre los

liter consentiunt. Ex quo existit ille mundi totius plenus admiribilitate concentus, quem, qui animo ab aliis curis vacuo, cum in coelum suspexerint, indeque ad terram dejecerint oculos, collustrarintque omnia cirxumcirca, vident semel atque sensibus hauriunt homnies, eam animo capium voluptatem, ut satiari nunquam queant». (*Opera* VII, p. 368).

años 1576-77, poco después de su salida de la prisión inquisitorial:

¡Oh ya seguro puerto
de mi tan luengo error! ¡Oh deseado
para reparo cierto
del grave mal pasado,
reposo dulce, alegre, reposado!

Techo pajizo, adonde
jamás hizo morada el enemigo
cuidado, ni se asconde
envidia en rostro amigo,
ni voz perjura, ni mortal testigo!

Sierra que vas al cielo
altísima y que gozas del sosiego
que no conoce el suelo,
adonde el vulgo ciego
ama el morir ardiendo en vivo fuego,

recíbeme en tu cumbre,
recíbeme, que huyo perseguido
la errada muchedumbre,
el trabajar perdido,
la falsa paz, el mal no merecido.

Y do está más sereno
el aire me coloca, mientras curo
los daños del veneno
que bebí mal seguro;
mientras el mancillado pecho apuro;

mientras que poco a poco
borro de la memoria cuanto impreso
dejó allí el vivir loco
por todo su proceso
vario entre gozo vano y caso avieso.

En ti, casi desnudo
deste corporal velo, y de la asida
costumbre roto el ñudo,
traspasaré la vida
en gozo, en paz, en luz no corrompida.

De ti en el mar sujeto
con lástima los ojos inclinando,
contemplaré el aprieto
del miserable bando
que las saladas ondas va cortando.

El uno, que surgía
alegre ya en el puerto, salteado
de bravo soplo guía
en alta mar lanzado
apenas el navío desarmado.

El otro en la encubierta
peña rompe la nave, que al momento
el hondo pide abierta:
al otro calma el viento:
otro en las bajas sirtes hace asiento.

A otros roba el claro
día y el corazón el aguacero;
ofrecen al avaro
Neptuno su dinero:
otro nadando huye el morir fiero.

Esfuerza, opone el pecho:
¿mas cómo será parte un afligido
que va, el leño deshecho,
de flaca tabla asido
contra un abismo inmenso embravecido?

¡Ay otra vez y ciento
otras seguro puerto deseado!
no me falte tu asiento
y falte cuanto amado,
cuanto del ciego error es cudiciado.

¿Qué es lo que debemos entender por «apartamiento», en esa atmósfera pura de las alturas, lejos de toda mentira y sensualidad? ¿Se trata de una paz terrena o supraterrena? ¿De un apartamiento filosófico o religioso? ¿O de una elevación epicúrea o cristiana por encima la miseria de la existencia humana? Se han recor-

dado con este motivo los versos iniciales del segundo libro del gran poema didáctico de Lucrecio, que parecen sonar en los oídos de Fray Luis cuando entona su himno al apartamiento y soledad:

Suave, mari magno turbantibus aequora ventis,
E terra magnum alterius spectare laborem...

Pero, ¿qué es lo que puede tener de común nuestro monje poeta con Lucrecio, enemigo de la religión, atomista y suicida?... En su temor ante los trabajos del mundo, en su desprecio de los placeres sensuales, en su nostalgia de paz y soledad y complacencia en la consideración fantástica de los fenómenos naturales acaban por encontrarse. Compárense, por ejemplo, las primeras estrofas de la oda *Cuando contemplo el cielo* con los versos 1203-1207 del Libro V de *De rerum natura.* Es una coincidencia lírica, un acorde puramente melódico, sin dependencia de otro género. En los escritos en prosa, Fray Luis cita a Lucrecio, en cuanto me ha sido dado comprobar, sólo una única vez y muy de paso ([77]).

Probablemente, no en el pensamiento conceptual, pero sí en el campo del sentimiento y de la poesía, los límites del reino eterno corrían paralelos a los de la íntima concentración del alma piadosa: Una prueba de ello es su capacidad de vivir una vida espiritual íntima y profunda, olvidando todo lo temporal, o teniéndolo en poca estima. De este modo, el motivo de la nostalgia de la eternidad se convierte por sí solo en nostalgia de la soledad. Esto ocurre en la famosa décima que escribió al abandonar la celda de su prisión en Valladolid y también, en forma parecida, en la elegía *Huíd contentos,* tan rica en contrastes espirituales, que parece también haber sido escrita no mucho tiempo después de la décima:

Huíd, contentos, de mi triste pecho.
¿Qué engaño os vuelve a do jamás pudistes
tener reposo ni hacer provecho?

([77]) *Opera* VII, p. 138.

Tened en la memoria cuando fuistes
con público pregón ¡ay! desterrados
de toda mi comarca y reinos tristes.
A do ya no veréis si no nublados
y viento y torbellino y lluvia fiera,
suspiros encendidos y cuidados.
No pinta el prado aquí la primavera,
ni nuevo sol jamás las nubes dora,
ni canta el ruiseñor lo que antes era.
La noche aquí se vela, aquí se llora
el día miserable sin consuelo,
y vence el mal de ayer el mal de agora.
Guardad vuestro destierro, que ya el suelo
no puede dar contento al alma mía,
si ya mil vueltas diere andando el cielo.
Guardad vuestro destierro, si alegría,
si gozo y si descanso andáis sembrando,
que aqueste campo abrojos solos cría.
Guardad vuestro destierro, si tornando
de nuevo no queréis ser castigados
con crudo azote y con infame bando.
Guardad vuestro destierro, que olvidados
de vuestro ser en mí seréis dolores.
¡Tal es la fuerza de mis duros hados!
Los bienes más queridos y mayores
se mudan, y en mi daño se conjuran,
y son para ofenderme a sí traidores.
Mancíllanse mis manos si se apuran,
la paz y la amistad me es cruda guerra,
las culpas faltan, mas las penas duran.
Quien mis cadenas más estrecha y cierra
es la inocencia mía y la pureza:
cuando ella sube, entonces vengo a tierra.
Mudó su ley en mí naturaleza,
y pudo en mí dolor lo que no entiende
ni seso humano ni mayor viveza.
Cuando desenlazarse más pretende
el pájaro captivo, más se enliga,
y la defensa mía más me ofende.
En mí la culpa ajena se castiga,
y soy del malhechor ¡ay! prisionero,
y quieren que de mí la fama diga.
Dichoso el que jamás ni ley ni fuero,
ni el alto tribunal, ni las ciudades,

ni conoció del mundo el trato fiero;
que por las inocentes soledades
recoge el pobre cuerpo en vil cabaña,
y el ánimo enriquece con verdades.
Cuando la luz el aire y tierras baña,
levanta al puro sol las manos puras,
sin que se las aplomen odio y saña.
Sus noches son sabrosas y seguras,
la mesa le bastece alegremente
el campo que no rompen rejas duras.
Lo justo le acompaña y la luciente
verdad, la sencillez en pechos de oro,
la fe no colorada falsamente.
De ricas esperanzas almo coro
y paz con su descuido le rodean,
y el gozo, cuyos ojos huye el lloro.
Allí, contento, tus moradas sean,
allí te lograrás, y a cada uno
de aquellos que de mí saber desean,
les di que no me viste en tiempo alguno.

Se presenta, sin embargo, el problema de saber si la oda *Qué descansada vida,* que se ha hecho célebre con distintos títulos *(Vida del campo, Vida retirada, Al recogimiento de Carlos V)*, procede también del mismo motivo lírico que las demás poesías hasta ahora estudiadas. Inclusive no es seguro que el retiro del emperador Carlos V, después de su abdicación, al monasterio de San Jerónimo de Yuste (1558), diera lugar a su composición (78). Es asimismo incierta la época en que se escribió la oda y, al lado de esto, se hace más patente el recuerdo del famoso *Epodo II* de Horacio, poema que nuestro poeta conocía y que tradujo excelentemente, aunque pudieran hacerse algunas objeciones a esa traducción (79). Si se compara su propia poesía con su traducción en verso del *Epodo* y con el texto original latino, no puede menos de notarse que Horacio canta con cierta ironía el sueño de un banquero que desea vivir en el campo como propietario, mientras Fray Luis

(78) Comp. A. Coster, *Rev. Hisp.* T. 46, 1919, p. 198 y s. e *ibidem* T. 53, 1922, p. 231 y *Obras poéticas* (ed. Llobera) I, p. 17 y ss. y 422.
(79) *Obras poéticas* (ed. Llobera), II, p. 411 y ss.

de León no desea nada más que la paz y la liberación del espíritu de toda clase de negocios temporales para ser únicamente poeta y arpista:

¡Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!

Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado,
ni del dorado techo
se admira, fabricado
del sabio Moro, en jaspes sustentado.

No cura si la fama
canta con voz su nombre pregonera,
ni cura si encarama
la lengua lisonjera
lo que condena la verdad sincera.

¿Qué presta a mi contento
si soy del vano dedo señalado?
¿Si en busca deste viento
ando desalentado
con ansias vivas, con mortal cuidado?

¡Oh monte, oh fuente, oh río,
oh secreto seguro deleitoso!
Roto casi el navío
a vuestro almo reposo
huyo de aqueste mar tempestuoso.

Un no rompido sueño,
un día puro, alegre, libre quiero;
no quiero ver el ceño
vanamente severo
de a quién la sangre ensalza o el dinero.

Despiértenme las aves
con su cantar sabroso no aprentido;
no los cuidados graves
de que es siempre seguido
el que al ajeno arbitrio está atenido.

Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al cielo
a solas sin testigo,
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanzas, de recelo.

Del monte en la ladera
por mi mano plantado tengo un huerto,
que con la primavera
de bella flor cubierto
ya muestra en esperanza el fruto cierto.

Y como codiciosa
por ver y acrecentar su hermosura,
desde la cumbre airosa
una fontana pura
hasta llegar corriendo se apresura.

Y luego sosegada
el paso entre los árboles torciendo,
el suelo de pasada
de verdura vistiendo
y con diversas flores va esparciendo.

El aire el huerto orea,
y ofrece mil olores al sentido:
los árboles menea
con un manso ruido,
que del oro y del cetro pone olvido.

Ténganse su tesoro
los que de un falso leño se confían;
no es mío ver el lloro
de los que desconfían
cuando el Cierzo y el Ábrego porfían.

La combatida antena
cruje, y en ciega noche el claro día
se torna, al cielo suena
confusa vocería,
y la mar enriquecen a porfía.

A mí una pobrecilla
mesa de amable paz bien abastada
me basta, y la vajilla
de fino oro labrada
sea de quien la mar no teme airada.

Y mientras miserable-
mente se están los otros abrasando
con sed insaciable
del peligroso mando,
tendido yo a la sombra esté cantando.

A la sombra tendido,
de hiedra y lauro eterno coronado,
puesto el atento oído
al son dulce acordado
del plectro sabiamente meneado.

No hay duda de que en esta famosísima poesía hay reminiscencias y motivos de Horacio, Virgilio, Lucrecio, de la *Segunda Égloga* de Garcilaso de la Vega y de los idilios epicúreos y pastorales de la antigüedad y del humanismo. Pero mientras nos preocupemos de escuchar en ella lo que hay de fuentes literarias y sus acordes, nada oiremos del tono fundamental que brota de la originalidad y profundidad del conjunto: Es el antiguo tono religioso de la nostalgia, es el canto bíblico y cristiano del piadoso San Agustín, saliendo de una lira clásica. Si se llega a comprenderlo, se reconoce pronto en el paisaje que le rodea el mismo escenario conventual y rural a orillas del Tormes, que sirve de marco a los diálogos de *De los nombres de Cristo*. Del *Beatus ille* queda únicamente en el poema la apariencia externa que viene a ser como discreta envoltura y dilación del motivo religioso. La cruda y radical huída del mundo hubiera podido parecer poco amable en el poema.

Menos personal y, por lo tanto, menos lírico es el sentimiento religioso en la oda que Fray Luis de León compuso para la festividad de Todos los Santos en la

cárcel de la Inquisición, *Qué Santo o qué gloriosa virtud.* En esta composición se basa en el esquema de la *Oda XII* del Primer Libro de Horacio o en los *Himnos* pindáricos, más que de una manera aparente, de una manera esencial. Por eso no se trata de una poesía lírica, sino de una transformación artística y estilística de una canción pagana en algo cristiano, «en la cristiana lira». Cuando Horacio dice en una triple pregunta de estilo pindárico:

Quem virum aut heroa lyra vel acri
tibia sumis celebrare, Clio?, (80)

el poeta cristiano le sigue paso a paso:

¿Qué santo o qué gloriosa
virtud, qué deidad que el cielo admira,
oh Musa poderosa
en la cristiana lira,
diremos...?

Todo el que tenga una preparación filológica puede comprobar, en una comparación de la oda cristiana con la romana, el admirable y seguro sentido estilístico de Fray Luis, pudiendo observar el fino giro por el que convierte la glorificación de invocación del Mesías, de la Virgen María, del Arcángel San Miguel y de su Ángel de la Guarda y de los Santos Pablo, Magdalena, Catalina, Agustín, Jerónimo, Ambrosio, Crisóstomo, Basilio, Francisco y Antonio Eremita en una oración general que acaba por hacerse personalísima al implorar socorro y ayuda. Muy lentamente se aparta del camino impuesto por Horacio para la apología de Roma, de los dioses y de los héroes que termina en un homenaje a César Augusto. Difícilmente se hubiera logrado ese virtuosismo en la transformación de poemas festivos, políticos, cortesanos y paganos en la intimidad cordial

(80) *Die Gedichte des Horaz übertragen und mit dem lateinischen Text hrgg. von R. Helm,* Stuttgart, 1938, p. 11.

y cristiana de la oración, de manera tan elegante y sin parodia, si el sentimiento religioso no hubiese mostrado de una manera tan ingenua como exacta al poeta cuál era su verdadero camino. El gusto y la información literaria no hubieran bastado para ello.

Ante una imitación y refundición tan consciente cabe preguntarse si la expresión «en la cristiana lira», que se contrapone en la estrofa inicial a la latina «lira, vel acri tibia», no puede explicar de algún modo la preferencia de nuestro poeta por las formas estróficas de la lira. Ningún otro poeta español ha manejado este metro (7a, 11b, 7a, 7b, 11b) ni con tanta frecuencia, ni de manera tan natural, ni con tanta maestría. Se supone que la tomó de Garcilaso de la Vega, que fué el primero que la empleó en su célebre Canción V, *Si de mi baja lira*, tomándola, a su vez, de las *Rime* italianas de Bernardo Tasso ([81]). En todo caso, el nombre de «lira» tiene su origen en esta canción, pero no creo improbable que Fray Luis de León llegara a conocer también por sí mismo los ensayos poéticos de Bernardo Tasso, ya que el padre de Torcuato Tasso se esforzó en dar por medio de estrofas rimadas libremente de cinco e inclusive de seis o más endecasílabos y heptasílabos, no sólo los metros greco-latinos de las odas horacianas, sino también el paralelismo libre en el ritmo de los salmos bíblicos. En la Cuaresma del año 1577 compuso Bernardo treinta salmos que dedicó a la Duquesa de Saboya, Margarita de Valois: «queste poche ode sacre o Salmi, che li vogliamo nominare». Están escritos en las mismas formas métricas y estilísticas en que se escribieron sus *Ode alla Oraziana*. En una carta a Girolamo dalla Rovere, de 26 de octubre de 1533, escribe ([82]): «Quiero llamarlas así no por razón del metro que nuestra lengua no permite reproducir, sino por razón de lo artístico en general. Así, por ejemplo, paso unas veces, un largo período, de una estrofa a la otra,

([81]) Garcilaso, *Obras* (ed. Navarro Tomás, «Clas. cast.» 3) 1911, p. 198, y *Rime di Bernardo Tasso*, Vinegia, 1560; utilizó la ed. de Bergamo, 1749, T. II.

([82]) *Delle lettere di M. Bernardo Tasso*, T. II, Padova, 1733, p. 125.

y otras, hago, a voluntad, la frase muy corta. A veces realizo la construcción a la manera horaciana con una lucida oscuridad, y en otras ocasiones abandono el tema principal por medio de una digresión y vuelvo luego sobre él, o termino, a la manera del gran lírico, en medio de la digresión misma.» En Garcilaso sólo podía Fray Luis de León haber conocido un solo ejemplo en liras, según el esquema antes citado, a saber, la fría, galante y artística Canción V, conocida con el nombre de *Flor de Gnido*, que el poeta dirigió, en nombre de su amigo Mario Geleota, a una belleza esquiva ([83]). ¿Tuvo que influir necesariamente sobre él una obra de arte de este género más que las estrofas siguientes elegidas del rico fondo de himnos, odas y salmos de Bernardo Tasso?

Sin a quando, Signore, questa sviata
anima senza luce
seguirá il senso, con lena affanata,
che quasi infido duce
a periglioso passo la conduce?

Dammi tanta fortezza
che della rea Fortuna oltraggi e torti
soffrendo, in pace io porti;
ed a quest'alma avvezza
a gustar ad ogn'or l'empia dolcezza

Delle gioie mortali,
dà a ber di quel tuo vivo alto torrente
che rende ebbra la mente
delle cose inmortali,
onde poi sprezzi quest'umane frali.

Solleva il mio pensero
col tuo favor da queste cure umane!
Dalle speranze vane
del mondo, onde leggiero
e scarco, quasi alato e bel corriero.

([83]) Cuando Menéndez Pelayo, *Horacio en España*, T. II, Cap. 1º, alaba «La flor de Gnido» como una obra maestra perfectamente realizada, lo hace, sin duda alguna, desde un punto de vista técnico como imitación horaciana, pero aun concediéndole la razón, la Oda I, 8 de Horacio, que ha servido, por lo menos en parte, como modelo, aparece como cosa más sutil y llena de gracia.

M'innalzi del tuo Monte
al giogo lieto: ove giammai non verna,
ove verde ed eterna
primavera la fronte
d'altre vaghezze, e qui fra noi non conte.

Gli orna; e lungo i ruscelli,
che corron acqua di diletto viva;
sovra la verde riva
c'ha di gemme i capelli,
si cibi anch'ei fra gli Angeli più belli.

Alla divina mensa...

Misero, chi m'ai'ta
in sí crudel tempesta
di suol, che mi molesta
questa noiosa vita
se non tu, Dio, che sei pietà infinita?

No quiere decir esto que con ello se pretenda llegar a probar una influencia esencial de Bernardo Tasso sobre Fray Luis de León. Inclusive parece como si Bernardo fuera más una imitación de Fray Luis que Fray Luis de aquél, que es de una generación anterior (1493). Esta impresión que sacamos, un tanto extraordinaria, tiene su origen en que Bernardo Tasso era un artista dúctil e inventivo, pero sin ningún tono cordial. Podía sugerir algo y transmitir una «lira», pero no toda una lírica.

Luis de León conserva, inclusive frente a un lírico de gran figura como Petrarca, su propio estilo, también allí donde no tiene intención de ello, por ejemplo, en su canción a la Virgen María —*Virgen que el sol más pura*—, escrita en medio de los trabajos de su prisión, a la que puede fácilmente reconocerse como imitación de la célebre canción con que termina el Petrarca su *Canzionere, Vergine bella che de sol vestita.* Era una antigua costumbre, con precedentes antiguos que van hasta Bernardo de Clairvaux, dirigir canciones, plega-

rias e himnos de alabanza, en versos artísticos, en rimas ricas o internas a la Madre de Dios, primero en latín, y más tarde, cuando surge el *Minnesang* y los *Meistersänger* y las hermandades religiosas de cantores en los idiomas nacionales. Las formas religiosas y profanas se entremezclaron en este tipo de canción (84) y Petrarca viene a coronar una larga tradición de ejercicios literarios, religiosos y poéticos de este género, cuando, al terminar la colección de sus poesías dirigidas a Laura, eleva, en un himno de arrepentimiento, sus ruegos y homenaje a la Virgen María. Un hombre débil que es, a la par, un gran artista, embellece, en esa canción, por última vez, su atormentado desamparo, y después de no haber encontrado en el amor sensible y suprasensible a Laura paz alguna, quiere intentar algo para superar sus otras canciones, terminando en «servicio de amor» mariano. Competir con una obra de arte tan brillante y, al mismo tiempo, tan sencilla, era tentador y peligroso. Puede comprobarse lo lejos que estaba Fray Luis de toda ambición de competir con su modelo en el hecho de que renuncia intencionadamente a su modelo. Se priva del efecto de la rima interna en el último verso de cada estrofa y reduce el número de las estrofas, de diez a nueve, y de los versos de cada estrofa, de trece a once, y la frecuencia de la rima, de cuatro a tres. Simplifica el modelo, pero conserva el fondo típico del conjunto, de modo que cualquier experto puede reconocer la manera como Fray Luis pretende seguir las huellas del gran maestro con medios más modestos, colocándose en un plano de discípulo o hermano menor. No debe, sin embargo, suponérsele una modestia calculada y falsa, pues en la oración, en presencia de la divinidad, lo importante no es el ornato en las palabras del creyente, ni su virtuosismo artístico, sino la autenticidad de sentimientos. Si dirigimos nuestra atención hacia este

(84) Véase J. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, T. II, Toulouse-París, 1934, p. 310 y ss.

punto, es decir, hacia el motivo religioso, podrá seguramente entenderse, sin necesidad de otros argumentos, el lenguaje recio y sencillo de la poesía española y la distancia enorme que la separa de la italiana. No se trata de un mayor o menor virtuosismo o sentimiento de los dos poetas, ni tampoco de una superioridad del uno respecto al otro, sino de dos caracteres completamente distintos en sí mismos y que se parecen tanto menos, cuanto más se les compara.

Presentando el sentimiento religioso acentos personales tan fuertes en las magníficas odas de nuestro poeta, es natural que las cuestiones suprapersonales de la iglesia y de la nación adoptaran también en su alma y en su fantasía un matiz religioso, inclusive un temblor ante lo divino que no es algo posterior a su elaboración poética, sino que, desde un principio, brota así en su corazón sobre un fondo devoto.

Una brillante aureola piadosa rodea en la gran oda *Las selvas conmoviera* la figura del santo y primer mártir español, el apóstol Santiago, que tan brillantemente participó en la Cruzada religiosa de los españoles y cuya tumba en Compostela atrae hacia Occidente a toda la cristiandad peregrina. Podemos considerar esta oda a Santiago, con bastante seguridad, como una obra juvenil. Ya Menéndez y Pelayo hizo notar que ciertas reminiscencias clásicas (como las Ninfas y las hijas de Nereo, que proceden del Libro X de la *Eneida)* no aparecen muy oportunamente citadas en el traslado del cuerpo del Santo de Palestina a España. Las grandes variantes y vacilaciones que se dan en la transmisión del texto permiten suponer una mano todavía no muy segura. Estos defectos y otros parecidos podrían también hacer pensar en una fecha más tardía, es decir, en una obra de la vejez del autor. Si se piensa cómo en los años del primer barroco, alrededor de 1600, se describe la travesía marítima de San Raimundo de Peñafort por Pedro Espinosa, con gran lujo de anti-

guas divinidades marinas ([85]), y si se considera que las inseguridades estilísticas que se atribuyen fácilmente a la juventud aparecen de nuevo en la vejez, puede uno sentirse casi tentado a colocar la oda a Santiago al final, en lugar del principio, de la carrera artística de Fray Luis. Hay, sin embargo, un hecho que parece un argumento en contrario: la participación en el sentimiento de la comunidad nacional pierde en Fray Luis en la edad madura su juvenil espontaneidad a medida que su sentimiento religioso le hace sentirse más solo y más encerrado en sí mismo. Los cinco años de prisión en Valladolid llevan a su personalidad a concentrarse de manera consciente en los valores más universales e íntimos, de manera tan decisiva, que no podemos imaginarnos que más tarde tuviera aún deseos de escribir versos al apóstol de España como los siguientes:

Como león hambriento
sigue, teñida en sangre espada y mano,
de más sangre sediento,
al Moro que huye en vano;
de muertos queda lleno el monte, el llano.

Según la dicha canción patriótica y religiosa no puede haber sido escrita con posterioridad a 1572.

Con su oda *Folgaba el rey Rodrigo* penetra Fray Luis aún más profundamente en la floresta de las leyendas históricas españolas. La leyenda del último rey godo Rodrigo con la seducción de la hija del conde Julián, a la que se atribuye la ruina del reino visigodo, y la ocupación de España por los moros se origina bajo la impresión de los terribles acontecimientos de los años 710 y 711 y sus consecuencias. Los recuerdos y fantasías de los pueblos que intervienen en ellos, germanos, romanos y árabes, y los cronistas y poetas mahometanos y cristianos han contribuído en gran manera a ello. A través de doce siglos y de la literatura didáctica en

(85) *Obras de Pedro Espinosa* (ed. F. Rodríguez Marín), Madrid 1900, p. 22-25. Comp. también K. Vossler, *Poesie der Einsamkeit in Spanien*, München, 1940, p. 251 y ss.

prosa y de la poesía popular de los pueblos europeos y americanos encontramos las más distintas maneras de tratar esta leyenda de importancia histórico-universal. Ramón Menéndez Pidal la ha recogido y ordenado en tres volúmenes, caracterizándola con ejemplos y comentarios (86). Sobre la manera como un poeta como Fray Luis de León sintió la preocupación de este tema, escribe Menéndez Pidal, en el segundo volumen de su obra, lo siguiente: «Durante la primera mitad del siglo XVI era el Romancero el que mantenía en viva actividad la leyenda de Rodrigo, y, sin embargo, ni influyó en el drama de Palau, ni, traspasada la mitad de esa centuria, influyó tampoco en otras composiciones de gran novedad cuando Fray Luis de León trató en una oda el funesto amor del último godo; aun el Romancero no cultivaba preferentemente los elementos líricos de la leyenda, como hizo desde fines de este siglo, y Fray Luis recibió de otra parte el impulso lírico.»

Sin embargo, creo que Fray Luis debía conocer el famoso romance del sueño y predicción de la fortuna de Rodrigo:

Los vientos eran contrarios
la luna era crecida... (87)

y que seguramente ejerció influencia sobre él; el romance pudo recogerlo de la tradición oral o pudo llegar a sus manos impreso.

«Hacía mucho que los humanistas del renacimiento —sigue Menéndez Pidal— tendían a comparar la grandeza histórica de la catástrofe causada por la Cava con la ruina de Troya causada por el rapto de Elena. Ya hacía esta comparación en el siglo XV Juan de Lucena,

(86) *Floresta de leyendas heroicas españolas compilada por R. Menéndez Pidal: Rodrigo, el último godo* («Clas cast.» 62, 71, 84), 1925, 1926, 1928. El mismo autor ha reunido los romances españoles más importantes sobre el rey Rodrigo («Los romances de la destrucción de España») en la parte primera de su *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, 1928, p. 53-68.

(87) Nº 602 en *Romancero general*, de Agustín Durán («Bib. Aut. Esp.» T. 10), y Nº 5 de *Flor nueva;* también en G. M. Bertini, *Fiore di romanze spagnole*, Modena 1939, p. 48 y s.

sentado a la mesa del marqués de Santillana, y la hacía también el prefecto del castillo de Santángelo, Rodrigo Sánchez de Arévalo, en su *Historia Hispánica,* dedicada a Enrique IV de Castilla. El férvido horacianismo de Fray Luis concretó la comparación, fijándose en el vaticinio de la destrucción de Troya por Nereo, que Horacio escribió en su oda 15 del primer libro. Por lo mismo que Fray Luis es el poeta más espontánea e íntimamente horaciano, siguió poco a Horacio en los detalles. Tomó de su modelo la forma general de un vaticinio y algunas frases muy libremente recordadas. Una sola le cautivó fuertemente para la imitación: el «¡Eheu!, quantus equis, quantus adest viri sudor!»; «¡Ay, cuánto sudor está presente!...» En lo demás, el poeta dejó formarse libres las imágenes en su fantasía y reposó los ojos en el tumultuoso embarque de la muchedumbre sarracena y en el paso de la innumerable flota a través del estrecho gaditano, guiada por el surco fugaz que en las aguas abre el tridente de Neptuno. El rítmico encanto de la expresión, su elegancia natural y sencilla adhieren a nuestro recuerdo esos versos, varias de cuyas frases repetimos hoy como proverbiales. Bien puede ser que Fray Luis compusiera esta oda con ocasión de algún paseo por las orillas del Tajo, después de contemplar las ruinas del Baño de la Cava; entonces la oda habría sido escrita en 1551, ó 52, cuando Fray Luis estuvo en Toledo, y sería una de las poesías más antiguas del poeta, que a la sazón tendría unos veintitrés años» (88).

Si esta hipótesis, de la que han participado algunos biógrafos y conocedores de nuestro poeta, fuera cierta, nos veríamos obligados a datar la oda a Santiago, mucho menos pura desde el punto de vista estilístico, con anterioridad a la oda a Rodrigo, composición perfecta y obra de un maestro. Pero, por suerte, Fray Luis estuvo otra vez en Toledo en 1584. La oda a Rodrigo se encuentra, sin embargo, ya en un manuscrito del año

(88) *Ob. cit.*, T. 2, p. 44 y ss.

1583, por lo que debemos aducir la posibilidad de que la caída del reino visigodo y la infelicidad de la España cristiana pudieron ser también cantadas en un sitio distinto de aquel en que tuvo su origen. Dejemos de nuevo la palabra al gran conocedor de esta poesía legendaria. Menéndez Pidal sigue diciendo: «Algunos años después de Fray Luis, el presbítero hispalense don Francisco de Medrano vuelve a imitar la oda de Horacio, aplicada al rey Rodrigo ([89]). Propónese, al parecer, rectificar la gran libertad que observa en su predecesor. Medrano repite todas las partes del vaticinio de Nereo y en el mismo orden, como si quisiera mostrar cuán llanamente se podían adaptar a nuestra leyenda, casi a modo de una mera traducción. Elena es la Cava; Ulises, hijo de Laertes, es sustituído por Tárif; Néstor, por Muza; Diomedes, por el conde Julián. Hasta el afeminamiento de Paris es aplicado ciegamente al rey godo, cosa que, como es natural, repugnó a Fray Luis; según Medrano, el rey, ejercitado sólo en el curioso peine y en el ámbar, huirá como gamo medroso. Toda originalidad falta, y el conjunto es duro y frío, aun cuando el poeta se anima a apartarse de Horacio, por única vez, para describir el amor del rey; la fuerza hecha por Rodrigo a la hermosura esquiva no le inspira más que aquel oscuro y seco verso: «¡y él, ay, pasó adelante!» ([90]).

En cierto sentido el lenguaje libre y lleno de ímpetu de la oda del monje agustino está sin duda más cerca de Horacio que del erudito y encogido Medrano. Y, no obstante, no es la voz del urbano Horacio, siempre un poco irónico, la que suena en la profecía del Tajo, sino más bien la de un profeta del Antiguo Testamento. La grandeza del cuadro histórico no procede únicamente de la emoción retórica del visionario, sino de un sentimiento religioso profundo y del contraste de la ceguera del hombre en medio de la lucha de las pasiones. También

(89) La Oda de Medrano empieza «Rendido el postrer Godo». El texto está publicado por M. Pidal, ob. cit., T. 2 p. 206; está también en «Bib. Aut. Esp.», T. 32, p. 357, Oda XXXII.

(90) *Ob. cit.*, p. 47.

aquí puede observarse la fe del fraile que quiere presentar las tentaciones, luchas y trabajos de la vida como la maldición de Dios a la tierra. Para los inmensos sufrimientos de la guerra y la inmensidad de los campos de batalla españoles encuentra versos que espiritualmente nada tienen que ver con Horacio:

Llamas, dolores guerras...
a ti y a tus vasallos naturales...
a toda la espaciosa y triste España.

Siendo el espíritu cristiano de Fray Luis el que determina de manera tan decisiva el tono de su lírica patriótica y nacional, es de esperar que también en sus odas personales y morales sea el tono religioso el que se imponga. Deberemos prescindir de ciertas odas que sólo representan un homenaje ocasional a personalidades elevadas, aunque lo hagan con un cierto virtuosismo. Entre éstas está la oda de felicitación, muy estimada desde el punto de vista estilístico, y magnífica desde el punto de vista de lo cortesano, pero insignificante desde el punto de vista poético, compuesta con motivo del nacimiento de una niña en la casa del Marqués de Alcañices, el 11 de enero de 1569 *(Inspira nuevo canto)*. También a este grupo pertenecen, por lo menos, dos de las odas dirigidas a Portocarrero. La una hace la apología del buen gobierno de este señor en Galicia (1571-80), *Virtud hija del cielo.* La otra escrita algo antes, *La cana y alta cumbre,* celebra el heroísmo demostrado en las luchas contra los moriscos en las montañas de Granada por el hermano de Pedro, Alfonso Portocarrero, que resultó herido en la batalla de Porqueira, en enero de 1569; al mismo tiempo, lamenta el poeta la ausencia del espiritual don Pedro, que permanece al lado de Alfonso. Sólo después de salir triunfante de su proceso inquisitorial, en la tercera oda, *No siempre es poderosa,* se atreve Luis a dirigirse a sus protectores, hablándoles de sus propios cuidados y sentimien-

tos (91). Ya hemos visto y comentado esa composición. Si en ella puede observarse claramente la relación y alusiones a la famosa *Oda IV* de Horacio (III, 4), que Fray Luis había traducido con aplicación y devoción (92), aunque no siempre, felizmente, se reconoce con qué firmeza y profundidad se cimientan en el poeta cristiano la confianza y lo fácilmente que se une en él lo personal con lo real. En realidad sólo esta confianza consigue amortiguar algo la inclinación religiosa e inspira nuevas fuerzas de resistencia para seguir viviendo en este bajo mundo.

Si la fuerza moral, que puede llegar a convertirse en resistencia estoica, no viniera a añadirse, la lírica de nuestro poeta acabaría por perderse en lo místico. Podríamos titular «Limitación y perseverancia» la oda *Que vale cuanto ve*, dirigida a Felipe Ruiz, a la que ya hemos hecho referencia con motivo de la imagen horaciana de la encina bajo el hacha, prueba de que Luis de León la hacía suya. También esta oda corresponde a este lugar. Por las circunstancias en que se escribió debió de ser compuesta hacia 1577:

¿Qué vale cuanto vee
do nace y do se pone el sol luciente,
lo que el Indio posee,
lo que da el claro oriente
con todo lo que afana la vil gente?

El uno mientras cura
dejar rico descanso a su heredero,
vive en la pobreza dura,
y perdona al dinero,
y contra sí se muestra crudo y fiero.

El otro, que sediento
anhela al señorío, sirve ciego,

(91) W. J. Entwistle, *Fray Luis de León's life in his lyrics* en *Rev. Hisp.*, T. 71, 1927, quiere poner en relación también esta Oda con un triunfo de Portocarrero, a saber, una victoria electoral para obtener la regencia de Galicia en el año 1571, pero su hipótesis no ha encontrado ningún eco.

(92) *Obras poéticas* (ed. Llobera). T. II, p. 357 y ss.

y por subir su asiento
abájase al vil ruego,
y de la libertad va haciendo entrego.

Quien de dos claros ojos
y de un cabello de oro se enamora
compra con mil enojos
una menguada hora,
un gozo breve que sin fin se llora.

Dichoso el que se mide,
Felipe, y de la vida el gozo bueno
a sí solo lo pide,
y mira como ajeno
aquello que no está dentro en su seno.

Si resplandece el día,
si Éolo su reino turba, ensaña,
el rostro no varía,
y si la alta montaña
encima le veniere, no le daña:

bien como la ñudosa
carrasca en alto risco desmochada
con hacha poderosa,
del ser despedazada
del hierro torna rica y esforzada.

Querrás hundille, y crece
mayor que de primero y si porfía
la lucha, más florece,
y firme al suelo envía
al que por vencedor ya se tenía.

Esento a todo cuanto
presume la fortuna, sosegado
está y libre de espanto
ante el tirano airado,
de hierro, de crudeza y fuego armado.

"El fuego", dice, "enciende,
aguza el hierro crudo, rompe y llega,
y si me hallares prende,
y da a tu hambre ciega
su cebo deseado, y la sosiega.

"¿Qué estás?, ¿no ves el pecho
desnudo, flaco, abierto?, ¿o no te cabe
el puño tan estrecho
el corazón que sabe
cerrar cielos y tierra con su llave?

"Ahonda más adentro,
desvuelva las entrañas el insano
puñal, penetra al centro;
mas es trabajo vano,
jamás me alcanzará tu corta mano.

"Rompiste mi cadena
ardiendo por prenderme; al gran consuelo
subido he por tu pena;
ya suelto encumbro el vuelo;
traspaso sobre el aire, huello el cielo."

Las empresas trasatlánticas de los españoles y las riquezas que llegaban a la península desde Asia y desde América tuvieron necesariamente que causar una impresión de inquietud, no en el espíritu, sino también en la fantasía de nuestro poeta, cuando contemplaba el mundo contemporáneo desde la celda de su convento. Oponer a la inquietud que se manifestaba entonces por conocer el mundo y a la codicia la idea antigua y cristiana de la mesura y de la paz interior en la modestia, constituye para él, no únicamente un deber y una satisfacción moral, sino que supone también un auténtico goce artístico. Por ello logra versos como los de la oda *En vano el mar fatiga,* que también dirigió a Felipe Ruiz. Hoy todavía se la lee con placer, pues, en medio de su escolasticismo que recuerda a Horacio, se respiran aires exóticos de las remotas Indias.

También la oda dirigida a la conciencia de un juez codicioso, pintándole los horrores del infierno y de la muerte, muestran la misma combinación de seriedad moral y complacencia en lo fantástico. Es una pequeña obra de arte sin igual. El «aunque», que aparece tres veces al principio de la estrofa, viene a ser como un

medio de asustar a los niños malos y a los hombres empedernidos. Al triple «aunque» viene a añadirse el quíntuple y séxtuple «no», «jamás», «ni». La intención de querer infundir miedo a un espíritu maligno y codicioso está llevada a cabo de una manera muy artística que llega a ser, inclusive, graciosa. Se han citado las odas horacianas, especialmente, la II, 18 y III, 24, como modelos. En lo que respecta a la estructura artística de la misma parece estar más próxima de la oda II, 10. Es fácil convencerse de esto si se la compara, no sólo con el texto original latino, sino con la bella imitación que hizo de ella Fray Luis en su juventud. No tanto queremos decir que Fray Luis de León quisiera bromear acerca del codicioso engañador. El tema es demasiado serio para ello, pero involuntariamente surge de ahí una cierta comicidad cuando tiene lugar el gran negocio de la salvación del alma en el estilo clásico de las odas y aparece iluminada la abyección del pecador por la serenidad del artista.

De manera parecida y, al mismo tiempo, también distinta, aparecen las cosas en la oda dirigida a la dama llamada Elisa. No se sabe quién era Elisa ni tampoco si hubo un motivo concreto que diera lugar a esta poesía o si bien lo que movió al artista fué únicamente el motivo de la Magdalena. Creo, sin embargo, que la cura de almas no se ha convertido aquí completamente en poesía y que el sacerdote no ha dejado del todo campo libre al poeta:

Elisa, ya el preciado
cabello que del oro escarnio hacía
la nieve ha variado.
¡Ay!, ¿yo no te decía:
"recoge, Elisa, el pie, que vuela el día?"

Ya los que prometían
durar en tu servicio eternamente,
ingratos se desvían
por no mirar la frente
con rugas afeada, el negro diente.

¿Qué tienes del pasado
tiempo sino dolor? ¿cuál es el fruto
que tu labor te ha dado,
sino es tristeza y luto
y el alma hecha sierva a vicio bruto?

¿Qué fe te guarda el vano
por quien tú no guardaste la debida
a tu bien soberano?
¿por quien mal proveída
perdiste de tu seno la querida

prenda ¿por quien velaste?
¿por quien ardiste en celos? ¿por quien uno
el cielo fatigaste
con gemido importuno?
¿por quien nunca tuviste acuerdo alguno

de tí mesma? y agora
rico de tus despojos, más ligero
que el ave huye, y adora
a Lida el lisonjero:
tú quedas entregada al dolor fiero.

¡Oh cuanto mejor fuera
el don de la hermosura que del cielo
te vino, a cuyo era
habello dado en velo
santo, guardado bien del polvo y suelo!

Mas hora no hay tardía;
tanto nos es el cielo piadoso
mientras que dura el día;
el pecho hervoroso
en breve del dolor saca reposo.

Que la gentil señora
de Mágdalo, bien que perdidamente
dañada, en breve hora
con el amor ferviente
las llamas apagó del fuego ardiente.

Las llamas del malvado
amor con otro amor más encendido,
y consiguió el estado
que no fué concedido
al huésped arrogante, en bien fingido.

De amor guiada y pena
penetra el techo estraño, y atrevida
ofrécese a la ajena
presencia, y sabia olvida
el ojo mofador, busca la vida.

Y toda derrocada
a los divinos pies que la traían,
lo que la en sí fiada
gente olvidado habían,
sus manos, boca y ojos lo hacían.

Lavaba larga en lloro
al que su torpe mal lavando estaba;
limpiaba con el oro
que la cabeza ornaba
a su limpieza, y paz a su paz daba.

Decía: "Solo amparo
de la miseria extrema, medicina
de mi salud, reparo
de tanto mal, inclina
aqueste cieno tu piedad divina.

"¡Ay!, ¿qué podrá ofrecerte
quien todo lo perdió? Aquestas manos
osadas de ofenderte,
aquestos ojos vanos
te ofrezco y estos labios tan profanos.

"La que sudó en tu ofensa
trabaje en tu servicio, y de mis males
proceda mi defensa:
mis ojos dos mortales
fraguas, dos fuentes sean manantiales.

"Bañen tus pies mis ojos,
limpienlos mis cabellos; de tormento
mi boca y red de nojos
les dé besos sin cuento,
y lo que me condena te presento.

"Preséntote un sujeto
tan mortalmente herido, cual conviene
do un médico perfeto
de cuanto saber tiene
dé muestra, que por siglos mil resuene."

Acerca del tema, del estilo y de la época de su origen, hacia 1560, debemos poner a su lado la oda a Querinto, *No te engañe el dorado*. También nos encontramos aquí ante un personaje desconocido e inventado: Querinto es un nombre griego que debe probablemente interpretarse como amigo de las abejas, o de la miel, de las flores y la cera. Asimismo, se une en esta composición la preocupación de la cura de almas con visiones poéticas que proceden, no de los Evangelios, sino de la *Odisea:*

No te engañe el dorado
vaso, ni de la puesta al bebedero
sabrosa miel cebado;
dentro al pecho ligero,
Querinto, no traspases el postrero

asensio, ten dudosa
la mano liberal, que esa azucena,
esa purpúrea rosa
que el sentido enajena,
tocada pasa al alma y la envenena.

Retira el pie, que asconde
sierpe mortal el prado, aunque florido
los ojos roba: adonde
aplace más, metido
el peligroso lazo está y tendido.

Pasó tu primavera;
ya la madura edad te pide el fruto
de la gloria verdadera.
¡Ay!, pon del cieno bruto
los pasos en lugar firme y enjuto,

antes que la engañosa
Circe del corazón apoderada,
con copa ponzoñosa
el alma transformada,
te junte nueva fiera a su manada.

No es dado al que allí asienta,
si ya el cielo dichoso no le mira,
huir la torpe afrenta:
o arde oso en ira,
o hecho jabalí gime y suspira.

No fíes en viveza,
atiende al sabio rey Solimitano;
no vale fortaleza;
que al vencedor Gazano
condujo a triste fin femenil mano.

Imita al alto Griego,
que sabio no aplicó la noble antena
al enemigo ruego
de la blanda Serena;
por do por siglos mil su fama suena.

Decía conmoviendo
el aire en dulce son: "La vela inclina
que del viento huyendo
por los mares camina,
Ulises, de los Griegos luz divina.

"Allega y da reposo
al inmortal cuidado, y entretanto
conocerás curioso
mil historias que canto;
que todo navegante hace otro tanto.

"Todos de su camino
tuercen a nuestra voz, y satisfecho
con el cantar divino
el deseoso pecho,
a sus tierras se van con más provecho.

"Que todo lo sabemos
cuanto contiene el suelo, y la reñida
guerra te cantaremos
de Troya y su caída,
por Grecia y por los dioses destruída."

Ansí falsa cantaba
ardiendo en crueldad; mas él prudente
a la voz atajaba
el camino en su gente
con la aplicada cera suavemente.

Si a ti se presentare,
los ojos sabio cierra, firme atapa
la oreja, si llamare;
si prendiere la capa,
¡huye!, que sólo aquel que huye escapa.

Un tono absolutamente lírico se logra sólo allí donde el poeta no intenta reprender, exhortar y aconsejar a otros, cuando deja hablar a la esperanza y las penas que su corazón abriga. Así sucede en la hermosa oda a Juan de Grial, con la que terminamos nuestro estudio de su obra, *Recoge ya en el seno.* Juan de Grial, canónigo de Calahorra, era uno de los compañeros de estudios humanísticos de nuestro poeta. Escribió versos latinos, comentó a Virgilio, trabajó en la edición de las obras de San Isidoro, era un admirador del comentario de Fray Luis, del Cantar de los Cantares, (93), un amante de coloquios eruditos sobre cuestiones

(93) Compárese el texto de la censura y la poesía de elogio de Grial que preceden al *Triplex explanatio in Canticum canticorum* de Fray Luis (*Ópera* II, p. 6-8). Compárese también la dedicatoria de Luis de un pequeño escrito teológico suyo a Grial, *Ópera* VII, p. 343-359, así como la imitación de una oda horaciana (II, 12) «Al canto y lira mía» con la que Luis, en tono juvenil y optimista, celebra a su amigo Grial; véase *Obras poéticas* (ed. Llobera) II, p. 484 y ss.

estilísticas acerca de formas poéticas antiguas y modernas y, por último, un gran amigo de la soledad. La oda puede considerarse escrita, o bien al principio del procedimiento inquisitorial, o bien en los últimos años de renunciación y de descorazonamiento. El ambiente de una poesía podrá a veces proporcionar detalles utilizables para fecharla, pero no hay que olvidar que un hombre sensible atraviesa por muchos estados de ánimo distintos en las veinticuatro horas del día. Es poco probable que Fray Luis tuviera en los últimos años de su vida tiempo y ganas de escribir poesías originales. La carta que escribe a Portocarrero acompañando a sus poesías completas no parece confirmarlo. Pero, en todo caso, parece probado que hasta el final de su vida se ocupó en hacer traducciones poéticas, lo que pone especialmente de relieve en aquella dedicatoria a Portocarrero.

TRADUCCIONES

El arte de traducir de un poeta tan personal como Fray Luis sólo podrá ser comprendido de una manera viva por las personas de habla española. Para los alemanes la originalidad del gran español encierra tantas cosas nuevas, que nos preocupa poco como tradujo al castellano las *Geórgicas* y las *Églogas* virgilianas, las *Odas* de Horacio, fragmentos de Eurípides y Séneca y algunas poesías de Píndaro y Tibulo, Petrarca, Giovanni della Cassa y Pietro Bembo. También lo que escribió como poesía religiosa de los *Salmos,* del *Cantar de los Cantares,* del *Libro de Job* puede tener sólo importancia inmediata para los españoles. Fué misión de los españoles de aquel tiempo el incorporar los valores espirituales de la Biblia, de la antigüedad clásica y del cristianismo a través de su idioma materno, es decir, bebiendo en recipiente propio de las fuentes originales. Por eso no tendremos derecho a considerarnos competentes para juzgar las traducciones de un idioma extranjero a otro idioma extranjero. Los testimonios

y juicios de los españoles conocedores de la literatura hebrea, griega, latina e italiana, desde Francisco Sánchez de las Brozas y Arias Montano hasta Menéndez y Pelayo, Hermenegildo Torres y José Llobera, parecen estar de acuerdo en que en la historia de las traducciones al español corresponde a Fray Luis un papel importantísimo. En las traducciones se podía y se puede, inclusive hoy, aprender de él, si bien como poeta resulta inimitable.

Fray Luis fué un traductor modelo: no tradujo nada, ni por encargo, ni por dinero. Sus traducciones proceden del impulso íntimo de su propia inclinación, o bien del deseo modesto de ayudar como hizo, por ejemplo, con la monja Isabel Ossorio, para la que tradujo al español sus textos favoritos en lenguas extrañas. Para la comprensión de su carácter y temperamento y también de los estados de ánimo por los que atravesó, es interesante estudiar la elección de los originales. Desgraciadamente, la época en que se escribió la mayor parte de sus traducciones, prescindiendo del *Cantar de los Cantares* y del *Libro de Job*, no es muy segura. Los límites entre traducción y refundición aparecen muy vagos y dudosos. Una personalidad lírica tan fuerte puede encontrarse en el caso de que, sin quererlo, y aun sin notarlo, traduzca e interprete en los textos de otros sus sentimientos más íntimos y sus motivos favoritos. Así puede allí donde se intenta una traducción, o, por lo menos, una refundición, producirse una nueva y auténtica poesía de Fray Luis. Un buen ejemplo de esto es, a mi modo de ver, el final del segundo coro en el fragmento de *Thyestes*, de Séneca. Los versos latinos rezan así:

Stet quicumque volet potens
aulae culmine lubrico:
me dulcis saturet quies,
obscuro positus loco
leni perfruar otio.

Nullis nota Quritibus
aetas per tacitum fluat,
sic cum transierint mei
nullo cum strepitu dies,
plebeius moriar senex.

Illi mors gravis incubat,
qui notus nimis omnibus,
ignotus moritur sibi.

Veamos las tercinas españolas de Fray Luis:

Esté quien se pagare poderoso
de la corte en la cumbre deleznable;
viva yo en mi sosiego y mi reposo.

De mí nunca se escriba ni se hable;
mas en lugar humilde y olvidado
goce del ocio manso y amigable.

No sepan si soy vivo, si finado,
los nobles y los grandes, y mi vida
se pase sin oír cosas de Estado.

Así cuando la edad fuere cumplida,
y mis días pasados sin ruido,
la muerte no será mal recibida.

No moriré enojoso y desabrido:
la muerte llama grave, y no la quiere
el que de todo el mundo conocido
sólo de sí desconocido muere.

Poca importancia desde el punto de vista poético, pero muy interesantes desde el punto de vista psicológico, son los intentos de traducción que el gran cantor de la soledad intentó hacer sobre algunas poesías amorosas clásicas e italianas renacentistas. Poesía amorosa auténtica en lo que a sentimientos y expresión se refiere, constituye en él una de las mayores rarezas literarias y no se da nunca en nuestro poeta: ficción, imitación y

convención dominan la poesía amorosa de todos los pueblos, clases y siglos. Parece poco probable que Fray Luis se dedicara en su edad madura a estos juegos literarios amorosos. La época de la poesía amorosa pura, inclusive en traducciones e imitaciones, había pasado ya. Se han observado, en efecto, en sus traducciones de motivos eróticos de Horacio, muchas muestras de inexperiencia juvenil, principalmente errores métricos y lingüísticos (94).

Hay, sin embargo, un pequeño grupo de poesías que están entre lo serio y lo jocoso, entre traducción, imitación y voz personal, de expresión tan fácil y graciosa que no pueden ser consideradas como trabajos de principiante ni tampoco como sublime poesía de sus años de maestría. Se trata de las siguientes composiciones:

1) *Vuestra tirana esención*, una sátira burlesca de una hermosa esquiva, una oda compuesta de recuerdos de Safo, Horacio, Ausonio, Bembo y otros, que es una incitación al amor en general, un ejercicio literario que ya en los manuscritos que la transmiten está caracterizado como «imitación de diversos». Sólo a medias con la fantasía, a través de palabras combinadas artísticamente, participa en ella el poeta.

2) *Mi trabajoso día*, una alegoría visionaria de la ilusión desilusionada, escrita siguiendo la canción del Petrarca: *Standomi un giorno solo a la fenestra.* No puede observarse en ella otra emoción que la fría del artista espectador.

3) *No siempre descendiendo*, una poesía de la que puede decirse que tiene dos facetas: Utiliza por un lado la Oda II, 9 de Horacio, *Non semper imbres nubibus*, en la forma, para conseguir, en lo que al contenido se refiere, una cosa distinta. Horacio quiere consolar a un amigo triste y Fray Luis aspira, con sus palabras de consuelo, a obtener la voluntad de una muchacha esquiva llamada Nise, que llora la muerte de su madre. Una

(94) Véase la edición *Poesías de Fray Luis de León con anotaciones inéditas* de D. M. Menéndez y Pelayo, R. Acad. Esp., 1928, 2 vols.; véase también T. II de la edición Llobera.

situación difícil que el artista debió haber inventado para ensayar sus dotes poéticas, dando, al mismo tiempo, a su amigo Juan de Grial una muestra de su ingenio.

4) Aprovechando de manera parecida la oda de Horacio II, 12, *Nolis longa ferae bella Numantiae,* canta su supuesto amor y admiración por la citada Nise en la oda satírica dirigida también a Grial, *Al canto y lira mía.*

Sobre la misma Nise tiene cinco sonetos en estilo petrarquesco. El platonismo italianizante no puede ser puesto en duda aquí y, sin embargo, la imitación debió ser sólo formal y externa, mientras el sentimiento que se esconde en el fondo de todos ellos es muy distinto. No es una mujer amada corporalmente la que es espiritualizada y sublimada en un plano supraterreno, sino más bien que el poeta da a su nostalgia de las altas esferas espirituales las formas galantes de un enamorado homenaje sin esperanza a la inasequible Nise. Una emoción suprasensible, aun imprecisa e incierta, le lleva a las ideas e imágenes de culto petrarquesco a Laura. El gran motivo religioso que inspira y domina la poesía de Fray Luis en sus años de madurez artística se anuncia aquí sólo de una manera tímida y vergonzante en formas estilísticas extrañas a las que no pueden adaptarse y en las que el gran alma del poeta más bien parece encontrar un disfraz que una liberación. En este virtuosismo formal verdaderamente notable, el poeta no consigue del todo su forma, pero está en camino de conseguirla. En esta especie de timidez y encogimiento anterior a una libre expresión de sus sentimientos, reside el encanto y, al mismo tiempo, lo defectuoso de los cinco sonetos a Nise:

1. *Amor casi de un vuelo me ha encumbrado* (98)
2. *Alargo enfermo el paso...*
3. *Agora con la aurora se levanta*
4. *O cortesía, o dulce acogimiento*
5. *Después que no descubren...*

(98) Está claramente en relación con el famoso soneto de Petrarca: «*Levommi il mio penser...*» y no, como indica Llobera II, p. 6[illegible] con el soneto: «Amor mi manda quel dolce pensero».

En la traducción de los Salmos y otros textos bíblicos en forma de canciones italianizantes y horacianas, o de odas y tercinas rimadas, se dan unas veces grandes y profundas estrofas ([96]) y otras versos medianos y flojos. Fray Luis se permite también una relativa libertad frente al texto de las Sagradas Escrituras. Traduce lo que más le atrae, deja lagunas y trabaja sobre algunos de los fragmentos varias veces. Por eso fué posible que discípulos, amigos y competidores suyos llenaran esos huecos y unieran los fragmentos sueltos, por lo que resulta muy difícil separar los fragmentos que pueden atribuirse a Fray Luis.

Si en la elección de los textos y, en parte, también en la traducción poética se permitía Fray Luis algunas licencias, en lo que se refiere a la traducción en prosa se imponía una exactitud severísima y un gran respeto filológico frente al texto original. En su introducción a la traducción castellana en prosa y *Comentario* del Cantar de los Cantares dice: «El que traslada ha de ser fiel y cabal, y si fuere posible, contar las palabras, para dar otras tantas, y no más, de la misma manera, cualidad, y condición y variedad de significaciones que las originales tienen, sin limitallas a su propio sonido y parecer para que los que leyeren la traduccion puedan entender la variedad toda de sentidos a que da ocasion el original si se leyese, y queden libres para escoger de ellos el que mejor les pareciere.» Una cosa distinta de traducir, comprueba, sin embargo, constituye la explicación del texto en la que cabe explayarse con más libertad y detalle.

No le faltaba ciertamente voluntad de reproducir el texto original de manera tan fiel como fuera posible, ni la convicción absoluta de las dificultades e importancia que suponía traducir. Al traducir, el goce artístico y el genio del poeta se animaban, llegando, en algunas ocasiones, a exceder los límites de la exactitud objetiva

([96]) Sus traducciones de los Salmos 18, 26 y 102 son alabadas y admiradas con razón (*Poesías*, ed. M. Pelayo II, p. 251 y s., p. 281 y ss. y [illegible] y ss.).

para caer en la esfera subjetiva del sentimiento personal, de manera que nos vemos obligados a pensar en la fábula de Pegaso bajo el yugo. Bajo este yugo del trabajo de la traducción sus dotes de poeta podían ensayarse, mientras se iba limando su lenguaje. Sus traducciones tienen aún para el crítico moderno el valor especial de ejercicios preliminares, y también, muchas veces, de ecos de su propia poesía.

Resulta hoy imposible resumir cual sea la importancia para nuestro tiempo de la obra y del hombre Fray Luis de León. Las consecuencias dimanantes de su obra y personalidad no es fácil preverlas para el futuro. Sólo su carácter es una cosa definida y clara: no fué un espíritu destructivo, sino conservador y conciliador. En medio de un siglo en que tenía lugar el divorcio religioso, artístico y científico con la Edad Media en toda Europa, cultivaba y preservaba él los lazos de unión del cristianismo con la Antigüedad clásica y con el mundo del Antiguo Testamento, y esto no con medios políticos, ni como restaurador dogmático, ni reformador, sino sólo como humanista filológico y poeta. En él se hermanan e iluminan mutuamente dos tipos históricos: el antiguo del *poeta vates* y el más moderno del *poeta philologus*. Como poeta sigue aún hoy viviendo y ejerciendo su influencia.

Sus estudios y trabajos de pensador, pedagogo, traductor y prosista no han muerto, sino que han entrado a formar parte de su poesía, refinándose y eternizándose en ella. Su prosa, su filosofía y su conocimiento de las cosas de la vida son también esencialmente poesía. Fray Luis fué un hombre poético, no sólo porque lo idealicemos hoy, o porque lo elevemos a la categoría de figura, sino porque también lo fué en el modo en que consiguió conciliar las contradicciones de la vida y de su época, en último término, como algo al margen de la lírica. «Lo que yo deseaba era el fin destos pleitos y pretendencias de escuelas, con algún mediano y reposado assiento. Y si al Señor le agradare servirse en esto de mí, su piedad lo dará»,

dice en *De los nombres de Cristo.* Tenía la conciencia de ser sólo voz y acorde en cuyas armonías desaparecían las dudas, se templaban las contradicciones y en los que todos los particularismos tomaban una manera de ser nueva y homogénea, en medio de tanta variedad, como en los cantos de Orfeo.

Tal vez sea ésta la razón de que sólo haya ejercido —y haya podido ejercer— una influencia comprobable allí donde la resonancia de su obra pudo ser apreciada de una manera inmediata, es decir, entre sus compatriotas y contemporáneos. En las historias de la literatura española se suele hablar de una escuela salmantina o de un grupo de poetas de Salamanca con Fray Luis a la cabeza. En realidad esto es sólo cierto en cuanto su obra poética encontró oyentes y admiradores, pero no porque él fuera jefe de una escuela o corriente literaria. Su influencia no puede reconocerse tampoco en conceptos y métodos determinados ni tampoco en una conducta o actitud concreta ante la vida, ni tampoco en una manera especial de expresarse o escribir. Todo lo más en su estrofa favorita, la lira, o en algunas características especiales o en el empleo de ciertas palabras, imágenes, símiles y construcciones podrá encontrarse algo en ese sentido. Pero no puede afirmarse que exista un «leonismo» lo mismo que existe un platonismo del pensamiento, un petrarquismo del sentimiento, un maquiavelismo de la acción, un marinismo y gongorismo de la expresión. En esto tienen validez sus palabras:

> De aquellos que de mí saber desean,
> les dí que no me viste en tiempo alguno.

Únicamente aquellos que se sienten inclinados a indagar en el alma humana, en cuyo seno germinan y cobran forma real callados deseos, puede esperarse encontrar una influencia de Fray Luis reflejada en otros hombres y tiempos.

Los testimonios más patentes de ese eco de Fray

Luis en otros hombres, los encontramos en los poetas y sus amigos, en Cervantes, Lope de Vega y Quevedo, en los siglos XVI y XVII, en Fray Diego González Meléndez Valdés y Jovellanos en el siglo XVIII, en Juan Valera y Menéndez y Pelayo en el XIX, etcétera. Puede decirse, en general, que el barroco, la *Aufklärung*, e inclusive el romanticismo no fueron muy favorables a una comprensión profunda de Fray Luis. Pero, por otra parte, su Orden guardaba fielmente su recuerdo y conservaba sus obras teológico-filológicas. Los siete volúmenes de sus obras latinas fueron editados críticamente por los agustinos entre los años 1891 y 1895. Se ha cometido una gran injusticia en considerar siempre las obras latinas de Fray Luis como anticuadas y faltas de todo contenido. Precisamente en estas obras se realiza la unión de la fe y la ciencia, de *pietas* y *philologia*, que aun hoy —y precisamente hoy— merece la atención de todos. Mantener puro el texto de la santa tradición escrituraria, purificándola y aclarándola, haciéndola siempre actual, constituyó para Fray Luis el sentido y valor de su virtuosismo filológico. Preferimos no imaginarnos cuál hubiera sido su actitud ante la crítica filológica de la Biblia practicada durante el siglo XIX, que contribuyó más a destruir que a mantener la confianza en la tradición. En una palabra, no era un filósofo que obraba por cuenta propia, sino que se mostraba satisfecho y moderado en el concienzudo servicio de una filología que, a su vez, estaba al servicio de la fe.

En el arte de mantenerse en el justo medio, en su fino sentimiento para estar dentro de las fronteras de lo hábil, de lo suficiente, de lo justo, de lo digno, de lo gracioso y de lo razonable, en la desconfianza contra lo extremo, puede todavía, en circunstancias completamente distintas, servir de gran ejemplo y modelo, extraordinario por su rareza, tanto en el campo de su actividad teológico-filológica como en el de su creación poética en verso y en prosa. Nos parece clásico en toda la extensión de su obra y de su carácter,

pero en ese término, clásico, no debe quererse ver algo opuesto a romántico, ni tampoco buscar explicar esa ponderación suya en una corrección formal o en una cortesía de tipo burgués. Su clasicismo es animoso cuando tiene que serlo, combativo, sin gritos ni *pose,* en un hombre que ama tan sinceramente lo idílico y la paz. En su actitud ante el mundo concurren justamente su complacencia artística en todo lo natural y hermoso y el profundo desprecio de los placeres y dolores. La curva de sus sentimientos no roza nunca lo bárbaro, lo cínico y lo inhumano. Por todo ello resulta casi imposible dar la nobleza de su expresión en ninguna otra lengua que no sea la española ([97]). Ésta es, a mi modo de ver, la causa de que Fray Luis de León no haya producido una gran impresión fuera de España, reduciéndose la difusión de su obra a eruditos y conocedores del español. Su más hermosa obra en prosa, los diálogos *De los nombres de Cristo,* no ha sido traducida aún al alemán. De su obra favorita, que es también la más impresa de todas ellas, *La perfecta casada,* apareció en Viena, en 1847, una traducción alemana *Die Volkommene Gattin.* De su lírica poseemos varias traducciones: Johan Gottfried Herder, Melchior von Diepenbrock, Friedrich Wilhelm Hoffmann, Wilhelm Storck y C. Schlüter entre otros, han traducido algunas de sus composiciones. Una lírica auténtica permanece tan íntimamente unida al cuerpo de su lengua materna que un traductor no puede menos de hacerle perder mucho de su ser al trasplantarlo a otro idioma.

([97]) Se han hecho algunos intentos en esa dirección fuera de España para divulgar la obra de Fray Luis en medios más vastos; por ejemplo, A. Lugan, *Le grand poète-moine du siècle d'or espagnol, Luis de León,* Paris, 1930, pero el éxito no parece haber sido muy grande.

APÉNDICE

VOTUM

Quo mens plena Deo, quantoque exaestuat igne,
Inque vicem quanto flagrat amore Deus,
Dum resero interpres divini carminis, olim
Numinis impulsu quod cecinit Salomon,
Supremo, o Virgo, penitus dilecta tonanti,
Ipse amor e cujus prosiluit gremio,
Da sensus rectos: da verba decentia: posse
Da sanctos ignes pectore concipere:
Scilicet ut magno perfunctus munere laudes
Diva, tuas grato carmine concelebrem.

AD DEI GENITRICEM MARIAM
Carmen ex voto

Te servante ratem, máxima virginum,
Jam portum incolumis, jam teneo, licet
Jactatus graviter, dum sua Proteus
In nos suscitat agmina.

Te fas, teque pudor, nudaque veritas,
Et recti studium, et simplicitas potens,
Et frangi indocilis mens bene conscia
Conjuncto sequitur pede.

His tu me sociis aequoris improbi
Mersum vorticibus, lucis ad aureas
Usurum revocas, et melioribus
Laetum constituis locis,

Et donas facilis, qua sacer Idida (1)
Mulcebat Jebusi (2) *culmina barbito:*
Dum flammae impatiens pectora saucia
Pandit carmine nobili.

(1) Se refiere al Rey Salomón. Véase *Samuel*, 12, 25.
(2) Jebus appellatur Jerusalem, *Jos.* 15, 8; *Judicum*, 19, 10, etc.

Donatum et studiis vilibus eripis,
Illatumque polo lucis ad intima
Admittis pavidum templa, animun et novi
Inspiras mihi carminis.

Abscede impietas, jam penetralia
Coeli sacra patent, jam videor pios
Exaudire sonos, alma canentium
Alterno pede gaudia

Et sanctos thalamos: hinc bona virginum
sponsum turba sonant, hinc nitidus chorus
Lectorum juvenum dulcia matris et
Sponsae nomina concrepant.

VIRG. *Audin? Quae teneas, dic, bone, pascua,*
Quo, dilecto, cubes, dum terit igneus
Sol coeli medium, ne vaga montibus
Incerto pede deferar.

JUV. *O reclude fores, sidere pulchrior*
Virgo, o cur renuis, nam irruit atra nox,
Et venti resonant, aethereaque aqua
Perfusus madeo caput.

VIRG. *Quae saltus colitis, callida tendere*
Nervos turba, meo dicite virgines
Dilecto, ut properet, nam aestuo, amoreque
Saevo saucia langueo.

JUV. *O Nymphae Hermonides, sic* (8) *capreas manu*
Sit certa et celeri cuspide figere:
Dilectae placidum parcite rumpere
Somnum atque alta silentia.

VIRG. *Ut silvas reliquas ardua vertice*
Praecellit Libani culminubus sacris
Cedrus, sic juvenes inter amor meus
Formosum caput extulit.

(8) Comp. *Canticum Canticorum*, II, 7. Además todo este poema está lleno de alusiones y reminiscencias del Cantar de los Cantares.

JUV. *Adnatas nitet ut purpureo rosa*
Spinas inter hians ore Syonias,
Sic formae egregio lumine virgines,
O conjux mea, praeteris.

VIRG. *Aure an ne cupida vocem ego amabilem?*
An fallor potius? quin vocat abditus
Objectis foribus, quin caput aureum
Inter reticula emicat!

JUV. *Quid cessas? abbit pulsa tepentibus*
Auris frigida hiems, jam pluviae graves
jam cessant, varie floribus enitet
Tellus multicoloribus.

Jam cantu queerulo carmina turtures
Auditi canere et jam crepuit jugis
Falx in vitiferis, et sua protulit
Ficus dulcia germina.

O surge, o propera, carior mihi
Ipsis vita oculis, surge columbula,
Exesus paries vel cava saxea
Cui dant grata cubilia.

Ostende, o faciem, vox tua personet
Aures, sponsa, meas, nam neque dulcius
Quicquam est eloquio, nec mage fulgidum
Aut pulchrum facie est tua.

VIRG. *Quantum cerva micat montibus aviis*
Quantumque hinnuleus, dum pavet omnia,
Seu vox insonuit, seu nemus infremit,
Dilecte, haud secus advola!

Haec lecti juvenes turbaque virginum
Alternant liquido gutture: coelitum
Appaludit manibus coetus, et insonant
Coeli laeta palatia.



ÍNDICE DE AUTORES DE LA COLECCIÓN AUSTRAL

De los 550 Primeros Volúmenes

COLECCION AUSTRAL